

ಬೀನ್ (ರುದ್ರ ವೀಣೆ). ಬೀನ್‌ಕಾರರಾದ ಜೀವನ್‌ಖಾನ್ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರ - 18ನೇ ಶತಮಾನ (ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ಗೋವಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ)

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಭಾರತ - ದೇಶ ಮತ್ತು ಜನ

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಡಾ॥ ಬಿ.ಸಿ.ದೇವ
ಅನುವಾದ:
ಡಾ॥ ಎಲ್.ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರ



ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ

1991 (ಶಕ 1912)

ರೂ. 26.00

Original Title: Musical Instruments
Kannada Title: Sangeeta Vadyagalu

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ,
ಎ-5, ಗ್ರೀನ್ ಪಾರ್ಕ್, ಹೊಸದೆಹಲಿ-110016 ಇವರಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತ.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಿದ್ದು, ಇವು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಸಿತಾರ್, ತಬಲ ಮತ್ತು ವೀಣೆಗಳಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಆದಿವಾಸಿ ವಾದ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಈ ಕಛೇರಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲ ರೂಪಗಳೋ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಇಂದಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅವು ತಳೆದಿದ್ದ ರೂಪಗಳೋ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮರೆತು ಕಛೇರಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಂಥನ ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಇವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಒಡಕು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜವೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾರದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಈ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆ ನಿರಂತರ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣ, ನಂಬಿಕೆ, ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುವೆಂದು ಗಣಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಚಲನವಲನಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು ಲೇಖಕನ Musical IInstruments of India: their history and evolution (ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು: ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬ್ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.

VIII ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯವು ಲೇಖಕನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆಯೋ ಓದುಗರನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸೀತೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ

ಹೊಸದೆಹಲಿ, 1977 ಬಿ.ಚೈತನ್ಯ ದೇವ

ಕುಕ್ಕಿ, ಡಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಬ್ಲಿ
ಅವರುಗಳಿಗೆ
ಪ್ರೇಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ವಿಷಯಸೂಚಿ

1

ಪೀಠಿಕೆ

ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆ ಅಥವಾ ರುದ್ರ ವೀಣೆಯ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟು ಆಂಧ್ರದ ರೋಂಜ - ಗೋಟಂ ಅಥವಾ ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಗಿಂಟಾಂಗ್‌ನಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಗಿಂಟಾಂಗ್ ಎಂದೆನಲ್ಲ, ಆ ವಾದ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಿನ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಬೊಂಬಿನ ಒಳತಿರುಳಿನ ಒಂದೆರಡು ಸೀಳುಗಳನ್ನು ತಂತಿಯ ಹಾಗೆ ಎಳೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುವ ಜಿತರ್ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತಹ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪರಿಶ್ರಮ ಪೂರ್ಣವಾದ ತಬಲವಾದನ ನಡೆ ಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ತಬಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಅಡಿಗೆಯ ಮಡಿಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಾದರೂ ಸಂಭವವೆ? ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ಬೆಂಕಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲಿನ ಉದ್ಭವದ ಮೂಲ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬದಲಾಗಿವೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಈಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಕ್ಷಣ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟು ರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಇರುವ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಅರಸುತ್ತ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಅಸಂಗೀತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತದ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗದ ನಾಗಾಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನೀಲಗಿರಿಯ ತೋಡರ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಜನ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಸೀಟುತ್ತ ಚೀರುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಬೇಟೆಯ ಕೂಗನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲೆಳೆದಾಟ ಚೀರಿಕೆಗಳ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದ ಲಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯ ತಾನೇ ತಾನಾದಂತೆ ನಮಗೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಗ' 'ತಾಳ'ಗಳ ಗಹನತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವರು ಉಂಟು ಮಾಡುವ 'ಶಬ್ದ'ಗಳು ಸಂಗೀತಿಕವೆನ್ನಿಸ ಲಾರವು. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಇದೆ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ರಾಗ ತಾಳಗಳು ಇಂತಹ ಅಸಂಗೀತಿಕ ಕುಣಿತ ಚೀರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ವಿಕಸಿತ ವಾಗಿವೆಯೆ? ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ಸತ್ಯ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸ್ವವೇದ್ಯ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾರ್ಪಿನ ಉಗಮ ಬೇಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮಿಡಿದು ಟೊಂಯ್‌ಗುಡಿ ಸುವುದರಿಂದ ಆಯಿತೆಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಉಂಟು.) ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಾಮ ರಾವಣ ಯುದ್ಧದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ನಾನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಪುಣ ನೆಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಿಲ್ಲೆಂಬ ನನ್ನ ವೀಣೆಯನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸಿ ದಾಗ ನನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು ಹೃದಯ ನಡುಗಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ." ಹೀಗೆಯೇ ತುಂತುಣಿಯಂತಹ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಾಗಿಸಲಾಗುವ ಬೋನುಗಳು ಎನ್ನುವಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಇದು ಅತಿರೇಕವಾದವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭವನೀಯವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಪುಲಯನ್‌ರಂತಹ ಕಾಡುಜನರು ಬೆಂಕಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಧನವನ್ನು ನೋಡಿ. ಬಿದಿರುಪಟ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿದಿರನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಬೆಂಕಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧನ ಅದು. ಕೊಕ್ಕರ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಉಜ್ಜುಬಿಲ್ಲೆ ಗರ್ಗರ, ರುಗಬ್ರಯ್ಯ, ಸೋಕ್ಕಿ ವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಕ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಭೂತ ನೃತ್ಯದವರ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಡಿಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪರಿ ಇನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾನ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಶೇಖರಿಸಿಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅಡಿಗೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮುಖಕ್ಕೆ ಚರ್ಮ ಹೊದಿಸಿ ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಅವು ಲಯವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ತಬಲ ಅಥವಾ ಡಗ್ಗ ಈ ರೀತಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಊಟ ಮಾಡುವ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಡಿದು ಥಾಲಿಯೆಂಬ ಜನಪದ ಲಯವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸ್ತೆಯ ಕೆಲಸಗಾರರು ಕೆಳತುದಿಗೆ ಮರದ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣನ್ನು ಮಟ್ಟಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ದ್ದೇವೆ. ದಿಮ್ಮಾಸ್ ಅಥವಾ ಟಪ್ಪಾಣಿ ಅದು. ದಿಮ್ಮಾಸಿನ ಬಡಿತದ ಲಯದಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತ ಇವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಲೆತಗಳೇ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಟಪ್ಪಾಣಿ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೋಲಿನ ಬಡಿಗೆಯೇ ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಯವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗೀತಿಕವಾದ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಇವು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಾವು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ದ್ವಿಮುಖ ಅಥವಾ ಬಹುಮುಖ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶಂಖವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕೇರಳ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಒರಿಸ್ಸಾಗಳ ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಕಹಳೆಯಂತೆಯೇ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನೂ ವಿಜಯವನ್ನೂ ಸಾರುವುದಕ್ಕೂ ಶಂಖವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವು ದುಂಟು. ಪೂಜಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಂಖದನಾದ ಶುಭಕಾರಿ ಎಂದು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಗೆ ಹಾಲು ನೀರಿನ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವುದು ಶಂಖದಿಂದಲೇ. ಪಂಚ ವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಪಂಚ ಮಹಾ ಶಬ್ದವು ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಂಛನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತರೆ ಕಹಳೆ, ಜಾಗಟೆ, ಹರೆ, ಕೊಂಬು ಮುಂತಾದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತನ್ನ ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಜೇತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಮಟೆ ಕೂಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಳನ್ನು ಕೂಗುವವರೂ ಸಿನಿಮಾ ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾರುವವರೂ ಸುದ್ದಿ ಸಾರಲು ತಮಟೆ ಹೊಡೆಯುವುದುಂಟು. ಡಂಗೂರ ಸಾರುವುದು ಎಂದರೆ ಇದೇ. ಆಫ್ರಿಕದ 'ಮಾತಾಡುವ ತಮಟೆಗಳು' ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಡಿತದ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೂ ಬಡಿಯುವ ವಿಧಾನವು ಸಮಾಚಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಅತಿದೂರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿಕೊ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ತಮಟೆ ಹೊಡೆ' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತಮಟೆ ಕಹಳೆಗಳ ದ್ವಿಮುಖ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಹಾಗೆಯೇ ತ್ರಿಪುರದ ಲೆಬಾಂಗ್ ಗುಂಮಾನಿ ಯಂತಹ ವಾದ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಉಂಟು. ಬಿದಿರಿನ ಗಳುವಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬಡಿಗೆಗೆ ಸಣ್ಣ ತುಂತುಣಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾತಾವರಣ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಟೊಂಯ್‌ಗುಡಿಸುತ್ತ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಬಾಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ನಾದ ಕೇಳಿ ಬೆಳೆ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಹುಳುಗಳು ವಾದ್ಯಗಾರರ ಸುತ್ತ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾದ ಪೂರ್ಣ ಉಪಾಯ! ಕಳ್ಳರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತೀವಾದ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ. ಕತ್ತಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚು ಹಾಕುವಾಗ ಕಳ್ಳರು 'ಕಾಕಲಿ' ಎಂಬ ತಗ್ಗುಶ್ರುತಿಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮೃದು ವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವರು. ಆಗ ಯಾರಿಗೂ ಎಚ್ಚರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ಕೈಕರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸ ಬಹುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ! ಕ್ರಿ.ಶ. 6 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿನ ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ರಾಜಕುಮಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಇಡೀ ನಗರ, ಊರು, ಸಂಪತ್ತು, ಉದ್ಯೋಗ, ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನುಸುರಿಸಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ ಕೊರಳಿನ ವಿಷದ ಕಲೆಯಂತೆ ಕಪ್ಪಾದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊರಟೆ. ನೀಲಿಗಪ್ಪಿನ ಮೇಲ್ಕವಚ ತೊಟ್ಟು ಹರಿತ ವಾದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಉಳಿ, ಪಿಕಾಸಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಕಾಕಲಿ ಎಂಬ ತಂತೀವಾದ್ಯ, ಇಕ್ಕಳಗಳು, ತೋರಿಕೆಯ ವೇಷದ ತಲೆಗಳು, ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿದ್ದೆ ಬರಿಸುವ ನಿದ್ರಾ ಚೂರ್ಣಗಳು, ಮಾಯಾದೀಪ, ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಚಿಟ್ಟೆಗಳು, ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಆಯುಧ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಜಿಪುಣ ಸಾಹುಕಾರನೊಬ್ಬನ ಮನೆ ಯನ್ನು ಕಂಡು, ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನ ಕೊರೆದೆ. ಸಣ್ಣ ಇಣುಕು ಕಂಡಿಯಿಂದ ಮನೆಯ

ಒಳಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಒಳ ಹೊಕ್ಕು ಮನೆ ನನ್ನದೇ ಏನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, ನನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಒಳಗೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದೆ. ಆ ವರ್ತಕನ ಧನ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಅಪಾರ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಕದ್ದೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರ ಬಂದು ಓಟ ಕಿತ್ತೆ."

ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಸೂತ್ರೀಕರಣ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉಮ್ಮಳಗಳು ಆವೇಶಗಳು ನಾದಪರವಾದ ಹಠಾತ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇಹವೇ ಮೊದಲ ವಾದ್ಯ. ಲಯಬದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲ್ತುಳಿತ, ಚಪ್ಪಾಳೆ, ತೊಡೆ ತಟ್ಟುವುದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಲಯನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಕಂಠ ಸ್ವರವನ್ನು ಗಾತ್ರವೀಣೆ ಅಥವಾ ದೈವೀವೀಣೆ ಎಂದೂ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ದಾರವೀ ವೀಣೆ (ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ವೀಣೆ) ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರಿ ನಿಂದ, ಎಲೆಯ ಅಲುಗಾಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಸಿಂಥ ಸೈಸರ್‌ವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ 'ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದು 'ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ' - ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಸೂತ್ರೀಕರಣ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗಾತ್ರವೀಣೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ವೀಣೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ವೀಣೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಸಹಜವಾಗಿ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಂವಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಂಠ ಧ್ವನಿಗೂ ಈ ಪದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: ಚಿತ್ರ, ವಿಪಂಚಿಗಳಂತಹ 'ಹಾರ್ಪ್'ಗಳು, ರುದ್ರವೀಣೆಯಂತಹ ಮೇಳಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೀಟು ವಾದ್ಯಗಳು, ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ, ಕಚ್ಛಪ ವೀಣೆಗಳು; ರಾವಣ ಹಸ್ತ ವೀಣೆ, ಪಿನಾಕಿ ವೀಣೆ ಗಳಂತೆ ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆಗಳು; ನಾದಸ್ವರ ಶಹನಾಯಿಗಳಂತಹ ಬಾಯಿ ಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಮುಖ ವೀಣೆಗಳು. ಹಿಂದೀಯ 'ಬೀನ್' ಎನ್ನುವ ಪದ ಇಂದಿಗೂ ರುದ್ರವೀಣೆಗೇ (ಜಿತರ್) ಅಲ್ಲದೆ ಪುಂಗಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎರಡು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಡೋಲು ಮರದಲ್ ಅಥವಾ ಮಾದಲ್ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇಂತಹದೇ ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮದ್ದಳಂ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದರೂ ಆಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾದ್ಯ ಅದು. ಮುರಜವು ದೊಡ್ಡ ಡಮರುವೆ ಅಥವಾ ಅದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಮೃದಂಗದಂತಹ ವಾದ್ಯವೆ? ಸಂಗೀತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರಿಗೆ ಇವು ಅತಿಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಗಲಿಬಿಲಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವೀಣೆಯ ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. 'ವೀಣೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಮೇಳ ವಿರುವ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದ ಲ್ಯೂಟ್ ಮತ್ತು ಜಿತರ್‌ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪುರಾತನ

ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಕಂಡು, ಇಂದಿನ ವೀಣೆಯೇ ಅದು, ಇಂದಿನ ವೀಣೆಗೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಿತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೀಣೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಒಂದು ವಾದ್ಯ 'ಹಾರ್ಪ್'ನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ನಿರಾಧಾರ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸೊಟ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ಣಯ ಅಂತಹದಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಅಂತಹ ಆಧಾರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಗಾದೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಕಲಿತವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಓಲೆ ಗರಿಗಳು, ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು ಅವುಗಳ ಇಂದಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ವಾದ್ಯಗಳು - ಮುಂತಾದವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ಈಗ ನೋಡಿ, To blow his own trumpet ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆವು. ಇದರ ಕನ್ನಡ ಸಮಾನಾರ್ಥ ಗಾದೆ, 'ಜಾಗಟೆ'[1] ಬಾರಿಸು ಈ ಗಾದೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಎನ್ನುವ ವಾದ್ಯ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಓರನ್' ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹುರಳೀಕಾಯಿ ಬೆಳೆದು ಮಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡೆ
> ಕೋತಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ
> "ನಿನ್ನನು ನನ್ನ ಬಾಣದಿಂದ ಕೊಂದು
> ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು
> 'ಮಾಂಡರ್' ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.
> ನಾನು ಮಾಂಡರ್ ನುಡಿಸಿದಾಗ
> ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯರು ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ."

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮಟೆಯಂತಹ ಒಂದು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೋತಿಯ ಚರ್ಮ ಹೊದಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂತಾಲರು ಕೂಡ ತುಮ್ಡ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಲವಿಲ್ಲದ ಕೋತಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಕೋತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಮೊದಲು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹನುಮಾನ್ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಯಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ದನಿಯುಕ್ತವಾದ ಈ ಪಠನ ಕೋತಿಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ತಮಟೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಜಾನಪದ ವಿಷಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ

---

1 ಜಾಗಟೆ ಎನ್ನುವ ಪದವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಇರುವ ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಅಪಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೇದದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಅಗಥಿ (ತಾಳಗಳು) ಆಡಂಬರ ಮತ್ತು ಲಂಬರ (ಲಯವಾದ್ಯಗಳು) ನಾಡಿ (ಕೊಳಲು) ಕರ್ಕರಿ ಮತ್ತು ವನ (ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು). ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ, ನೂಪುರ (ಗೆಜ್ಜೆ), ಭೇರಿ, ದುಂದುಭಿ, ಮೃದಂಗ, ಪಟಹ (ಲಯವಾದ್ಯಗಳು), ಶಂಖು (ಶಂಖ) ವೇಣು (ಕೊಳಲು) ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಕಿ - ಏಳು ತಂತಿಯ ಹಾರ್ಪ್. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅಗತ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ, ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ದಂತ, ಚರ್ಮ, ಪತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಾಜೂಕು ಚಿತ್ರಗಳು, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹಾರಿ ಹಾಗೂ ಫಲಕಾರಿಯಾದ ಮೂಲಗಳು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸು ವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಲೋಚನಾಪೂರ್ವಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವ ಮಾಹಿತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು.

ಸಿಂದೂ ಕಣಿವೆಯ ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವಕಾಲದ ಗುಹೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಜಂತದವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಗುಹಾಂತರ್ಗತ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ ನಮಗೆ ದೊರ ಕುತ್ತದೆ. ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಥವಾ ನಾಜೂಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳ ಅಗಾಧ ಭಂಡಾರವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಳವಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದಲ್ಲ ಈ ವಿಸ್ತಾರ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ಭಾಷಾಕೋವಿದರು, ಮಾನವ ಕುಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ತಂಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದುಡಿದು ಈ ಹೇರಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಈಗ ತಾನೇ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು, ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಲಬೆರಕೆಯ ವಾದ್ಯ ರೂಪಗಳು ವರ್ಗೀಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಯನ್ನೇ ತಂದೊಡ್ಡಿವೆ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆ? ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತಯಾ ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನನುಸರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೆ? ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ರಿಯೆ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ತೋರುಬೆರಳಾಗ ಬೇಕೆ? ಸಮಸ್ಯೆ ಸುಲಭದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಹೊರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು 'ಗೀತಾನುಗ'; ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು 'ನೃತ್ಯಾನುಗ'; ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನುಡಿಸಲ್ಪ ಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು; 'ಶುಷ್ಕ.'

ಚೀನೀಯರು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಿನ್ (ಲೋಹ) ಚಿ (ಕಲ್ಲು) ಟು (ಮಣ್ಣು) ಚು (ಬಿದಿರಿನ ಗಳು) ಇತ್ಯಾದಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿಲ್ಲನ್ ಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೀಗಿದೆ. ಆಟೋಫೋನ್ (ಮುಂದೆ ಇವನ್ನೇ ಈಡಿಯೋ ಫೋನ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆದರು) - ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶೃತಿ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಗಂಟೆ ಗಳು, ಕೋಲುಗಳು, ಉಂಗುರಗಳು, ಜಾಗಟೆಗಳು; ಮೆಂಬ್ರೋಫೋನ್ - ಡ್ರಂಗಳು ಅಥವಾ ತಮಟೆಗಳು; ಕಾರ್ಡೋಫೋನ್‌ಗಳು ಅಥವಾ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು; ಏರೋಫೋನ್‌ಗಳು ಅಥವಾ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ವರ್ಗ ಗಳನ್ನೂ ಲಯವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದು ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವರ್ಗೀಕರಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರೂಪು ತಳೆದದ್ದು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200 ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. 200ರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಖಚಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ.) ಭರತ, ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನೇನೋ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಘನ ಅಥವಾ ಈಡಿಯೋಫೋನ್‌ಗಳು, ಅವನದ್ಧ (ಮುಖಮುಚ್ಚಿರುವ ಪಾತ್ರೆಗಳು) ಅಥವಾ ಡ್ರಂ, ತಮಟೆ ಗಳು; ಸುಷಿರ (ಪೊಳ್ಳು) ಅಥವಾ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು; ತತ ಅಥವಾ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು - ಎಳೆದು ಬಿಗಿದ ತಂತಿ ಅಥವಾ ನರ ಇರುವುವು. ಭರತನ ನಂತರದ ಬರಹಗಾರರೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ (ತಂತಿ) ವಿತತ (ಡೋಲುಗಳು) ಮತ್ತು ತತವಿತತ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರ್ಮ, ತಂತ್ರಿಕ (ತಂತಿ), ಘನ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೋಹಲನು ಘನ, ಸುಷಿರ, ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ 2ರಿಂದ 6ನೆಯ ಶತಮಾನ ದವರೆಗಿನ ಸಂಗಂ ಕಾಲದ ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋಲ್ ಕರುವಿ (ತೋಲ್ = ಚರ್ಮ) ನರಂಬು ಕರುವಿ (ನರಂಬು = ನರದ); ತುಳೈಕರುವಿ (ತೂತಿರುವ ವಾದ್ಯ) ಕಂಚ ಕರುವಿ (ಲೋಹವಾದ್ಯ) ಮತ್ತು ಮಿಡಟ್ರು ಕರುವಿ (ಕಂಠ ಧ್ವನಿ) ಎಂಬ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕರುವಿ ಎಂದರೆ ಸಾಧನ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಠ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಾತ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಭರತನ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ವಿವರವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅವಶ್ಯಕ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಘನದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ವಿಧಗಳೂ, ಅವನದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದೂ, ಸುಷಿರದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡೂ, ತತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನ್ನೆದೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯುತ್ ವಾದ್ಯಗಳು ಸೇರಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುವ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಗೆ 'ವಾದ್ಯ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಹೆಸರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತೋದ್ಯ, ತೂರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕರುವಿ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ.

ಸಂಗೀತಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಖಂಡ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ

ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೂ ಸಾಲದು. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರ ಅದು ಸತ್ಯ. ಕಂಠ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಂಠ ದಲ್ಲೇ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂತಿಗಳ ಉದ್ದ, ಸಂಖ್ಯೆ, ಬಿಗಿತದ ಪ್ರಮಾಣ, ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವುಗಳು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳನ್ನು - ಧ್ರುವವೀಣೆ ಮತ್ತು ಚಲವೀಣೆ - ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ನಾರದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1ನೆಯ ಶತಮಾನ) ವೇದಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೊಳಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಹೋಬಲ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವೀಣೆಯ ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಗುಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಯದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇರುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ 10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ರುದ್ರವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ, ಕಚ್ಛಪಿ ಮುಂತಾದ ವೀಣೆಗಳು; ಕಾಲಾನಂತರ ಸಿತಾರ್, ಸರೋದ್, ಸರಸ್ವತಿ-ವೀಣೆಗಳು ಸರ್ವಜನಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ದಾಗಿ, ವಾದ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿ ಸುವ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕುಬೀರಬಲ್ಲದು. ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮರ, ಬಿದಿರು, ಹುಲ್ಲು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದ ರಿಂದ ದೇಶದ ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಾದ್ಯದ ಚರ್ಮ ಜಿಂಕೆ, ಹಸು, ಎಮ್ಮೆ, ಮೊಸಳೆ, ಉಡ ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯದು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸೂಚಿಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಂತಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಲೋಹ, ತಮಟೆಗಳ ಮಡಿಕೆಯ ಮಣ್ಣು ಇವೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

●

2

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಒಂದೊಂದೇ ವಾದ್ಯದ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯ ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಜನಪದದ ಜೀವನ, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಷಾ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ದೃಢೀಕರಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಮಂಜಸ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಕರ್ಷವಾದ ನೋಟ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಸೀಮಿತ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಕೂಪಮಂಡೂಕದಂತಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅದರ ಜನತೆ, ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನವಲನ-ವಲಸೆಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದಲೇ. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಜನತೆಯತ್ತಲೇ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ 'ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ವಾಕ್ಯ ಸರಳವಾದದ್ದೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದು ಪುನರುಕ್ತಿ ಎಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅಂತರಾಳ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಶದಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಉಪಯೋಗ ಅಸಂಗೀತಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವೆಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟಕರವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ವಾಕ್ಯ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ತೊಡಕು 'ಭಾರತದ' ಎಂಬ ಪದ. 'ಭಾರತ'

ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವುದು? ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೀಮಿತ ಗೊಳಿಸುವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಹೊರತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಇಂದು ಇದು 'ಭಾರತೀಯ' ವಾದ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು 'ಯೂರೋಪಿ' ನಿಂದ ಆಮದಾದ ವಾದ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಇದೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ 'ಮನೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವ ತತ್ವ ಮಣಿಪುರದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕುಂಗ್ (Khung) ಅಥವಾ ರುಸೆಮ್ (Rusem) ನಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಥ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ?

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾದ್ಯದ ಹುಟ್ಟನ್ನೂ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೇ ಆರೋಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉದ್ದಾಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಗಳು, ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಭಾರತದ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಬಂದವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! ನಿಜಸ್ಥಿತಿ, ಸತ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವೇ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವು. ಮತ್ತೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಾರತದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಮತ್ತೆ ಅನೇಕವು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದಾದ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ವಾದ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಜೂಕು ಚಿತ್ರ ಅಷ್ಟೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಭಾಗ ಇಲ್ಲಿನದೇ, ಹಾಗೆಯೇ ಗಡಿಯಾಚೆ ಯಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಉಂಟು. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಭೂಪಟ ವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಇದೂ ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಾರತ ಕೂಡ ಇಂದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ವಿಭಜನೆ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ವಿಭಜನೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ? ಇದು ಎಷ್ಟೋ ವಾಸಿ. ಆದರೂ, ಭಾರತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಗ್ನೇಯ ಏಷ್ಯಾದವರೆಗೂ ಪಾಲಿನೇಷಿಯನ್ ರಕ್ತ ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಪದರ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರಿಗೂ ಆಫ್ರಿಕದ ನೀಗ್ರೋ ಗಳಿಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಊಹೆ ಮಾತ್ರ. ಹೇಗಾದರೂ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಜನಾಂಗಗಳು ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕಡಲುಗಳ ಸೀಮಾ ರೇಖೆ ಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಜೀವನದ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಒಂದರಂತೊಂದು ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ರಷ್ಯಾದ್ದರಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂಡೋನೇಸ್ಯಿಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಂಶ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ

ಸಂಗೀತದ ಭೌಗೋಳಿಕ ನಕ್ಷೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಆಫ್ಘನ್ ಪರ್ವತಗಳು ಮತ್ತು ಹಿಮಾಲಯ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂನದಿ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಘಾಲಯದ ಬೆಟ್ಟ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತೀರ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರ ಮಧ್ಯದ ದ್ವೀಪಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಮುದ್ರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದೊಡ್ಡ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳವರೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ನಾಗರೀಕತೆಗಳೂ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಳುವಳಿ. ಈ ಉಪಖಂಡ ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೊದಲಿಗೆ ಇದ್ದ ಜನಾಂಗಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರುಗಳು ಎಬನಿ ಮರದಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು, ನೀಗ್ರೆಟೋಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಆಫ್ರಿಕದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗಿರಲಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಆಫ್ರಿಕದ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಓಲಾಫ್ (Wolaf) ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

	ಓಲಾಫ್	ದ್ರಾವಿಡ
ಬೆಟ್ಟು	ಬರಮ್ *(baram waram)*	ಬೆರಳ್ (ಕನ್ನಡ) ವಿರಲ್ (ತಮಿಳು)
ಕಾಲು	ಎಲ್ *(yel)*	ಕಾಲ್ (ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು)
ಬದನೆಕಾಯಿ	ಬಟಾನ್ಸೆ *(batanse)*	ಬದನೆ *(ಕನ್ನಡ)*
ನೀರಿನ ಕೊಡ	ಪನ (Pana)	ಪನ್ನೈ (ತಮಿಳು)
ಆನೆ	ನೈ (nai)	ಆನ್ನೈ (ತಮಿಳು) ಆನೆ (ಕನ್ನಡ) ಏನುಗು (ತೆಲುಗು)

ಇದುವರೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಇಂತಹ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿಂದ ತೆಗೆದು ಈ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯಗಳ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನೇಕವುಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ ಎಂಬ ತರ್ಕ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ವಿಷಯ. ಆಫ್ರಿಕದ ಬೆಲ್ಜಿಯನ್ ಕಾಂಗೋ ಮತ್ತು ರುವಾಂಡ ಉರುಂಡಿಯ ಹತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾದರೂ ನಮ್ಮ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಗಳ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಅನೇಕವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮ್ಯ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆ? ಅಥವಾ ಈ ಸಾಮ್ಯ ಈ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಈಗ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೋರುಬೆರಳಾ ಗಬಲ್ಲದೆ? ಇವೆರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹರ ಡಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಮೈನಲ್ಲುಂಟಾದ ಸಿಡಿತ ಕ್ಷೋಭೆಗಳಿಂದ ಭೂಭಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ದೂರವಾಗಿ ತೇಲಿ ಹೋದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ದೂರವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆ? ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಭೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ಹಾದುಹೋಗಿದ್ದ ಲಮೂರಿಯ ಎಂಬ ಭೂಖಂಡ ಒಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದರು. ಅವರು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ, ಮುಂದೆಂದೋ ಸಮುದ್ರದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗಗಳು ಓಡಾಡಿ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು?

ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈಗ ತಾನೇ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಭಾರತಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ ಇತ್ತೆ? ಕ್ರಿ.ಪೂರ್ವದ ಎರಡನೆಯ ಮಿಲೆನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ತಲುಪಿದರೆಂದೂ ಅವರ ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂದು ನೆಲಸಿದ್ದ ಜನಾಂಗದವರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ದಿಂದ ಆದ ಸಂತತಿಯೇ ದ್ರಾವಿಡರೆಂದೂ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡರು ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್‌ನ ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಆರ್ಯರು ಹಾಗೂ ಅವರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರು ಇವರುಗಳ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂತತಿಯಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡವೆಂಬ ಭೇದವೇ ಅಸಹಜವೆಂದೂ ಭಾರತ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಸಮಾಜ ಇದ್ದಿತೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಇದಿರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಗಣಿಸೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (?) ಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ಇದು ಮುಂದೆ ಪರ್ಯಾಯ ದ್ವೀಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಪದರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಆರ್ಯ'ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಮೇಲ್ಪದರವಾಗಿರುವುದು.

ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹರಪ್ಪ, ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ದೂರ ದೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹರಡಿತ್ತೆಂದು ಈಗ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3000ದಿಂದ ಇತ್ತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗೆದು ತೆಗೆದಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗಳಲ್ಲೂ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಬಹಳವೇನಲ್ಲ. ಚಿಟಕೆಗಳು, ತಾಳಝಲ್ಲರಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಡಮರುವೆಂದು ತೋರುವ ಒಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳ ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಮೊಹರುಗಳ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನೂ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇವೆಲ್ಲ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಕೂಡ ದಕ್ಷಿಣದ ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮುಂದೆ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಜನರ

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಎಂದಿಗೂ ಮುಚ್ಚಿದ ಅಂಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ತಮಿಳು ಬರಹಗಳೇ ಈ ವಿಭಾಗದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಖಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಳ್‌ಕುಳಲ್, ಮದ್ದಳಂ ಎಂಬುವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಯಾಳ್ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಹಾರ್ಪ್ ವಾದ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವು ಇಲ್ಲಿಯವೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವೆ? ಇಲ್ಲೂ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಕರ ಯಾಳ್‌ಗಂತೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಕುಳಲ್ ಕೊಳಲು. ಮದ್ದಳಂ ಎನ್ನುವುದು ಮದ್ದಳೆ, ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಡ್ರಂ.

ಆರ್ಯರು ಈ ಉಪಖಂಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಘಟನೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅವರು ಪರಕೀಯರೆಂಬುದು ನಿಜ ವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಬಹುತೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 250ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಆರ್ಯರೇ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಉಗಮವನ್ನೂ ನಾವು ವೇದದ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವೇದಗಳ ಅಪ್ರತಿಮ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವೇದ ಸಂಹಿತೆಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮ ಋಗ್ವೇದ ಸಾಮ ವೇದಗಳಲ್ಲಾಯಿತು ಎಂದೇ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನುಳ್ಳ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಸಂಗೀತ ಇದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಯರಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆ ಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಕೇವಲ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವೆಂದು ಗಣಿಸು ವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ವಾಹಿನಿಗೆ ಈ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಉಪವಾಹಿನಿಗಳ ಸೇರಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು, ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗಣಿಸೋಣ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ವಿಷಯ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಘಾತಿ'. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಝಲರಿ ಅಥವಾ ತಾಳ. ಭೂಮಿ ದುಂದುಬಿ, ದುಂದುಭಿ, ವನಸ್ಪತಿ ಮುಂತಾದ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಇತ್ತು. ತೂಣವ ಮತ್ತು ನಾಡಿ ಎಂಬ ಕೊಳಲುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದೆ. ವನ, ಕಂದ, ಗೋಧ ಮೊದಲಾದವು ವೀಣೆಗಳು. ಇಂದು ಇವು ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಆರ್ಯರ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯದ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮೀಪ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರುಬೆರಳಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೀಣೆ ಎಂಬ ಪದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಬೀನ್ಸ್, ಸುಮೇರಿಯದ ಗಿಷ್ಬನ್ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಬಿದ, ಚೈನದ ಪಿಪ್‌ಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ

ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪರ್ಷಿಯ ಮಂಗೋಲಿಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆ ದೇಶಗಳ ಸೈನ್ಯಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಜೊತೆಗೇ ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರವಾಹವನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಉತ್ತರಭಾರತಕ್ಕೂ ಅದರ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದವು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೊಳಲು ಹಾಗೂ ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೂ, ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಪದಗಳೂ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಡಮರು, ವೀಣೆ, ವೇಣು ಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದೂ ಮೂಲದವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸೂಫಿ ತತ್ವವನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮಾಗಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಈ ಹೊಸ ಸಂಗಮದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಡಫ್, ಸಿತಾರ್, ಸರೋದ್, ಶಹನಾಯಿಗಳಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಈ ಹೊರಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಂದಂತಹವೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೂ ಅನೇಕವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ದೂರ ಪೌರಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ, ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳೂ ಭಾರತದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದಿರ ಬೇಕು. ಮಧ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೆ. ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಎಡೆಗಳಿಗೆ ವಲಸೆಯಾಗಿ ಹರಡಿದವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಯವದ್ವೀಪ ಮತ್ತು ಸುವರ್ಣ ದ್ವೀಪ (ಇಂದಿನ ಇಂಡೊನೇಸಿಯ)ಗಳ ಸಂಗೀತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಪಹಡಿ (ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಟಹ), ಮರವ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುರಜ, ತಮಿಳು ಮುರುಸು) ; ವಂಗ್ಶೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ ವಂಶಿ) ಕಹಲ, ಘಂಟ ಮತ್ತು ಭೇರಿಗಳೆಂಬ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಳೆಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಸತ್ಯಾಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ತಬಲಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸ. ಮೊದಲನೆ ಯದಾಗಿ, ಕೆಲವು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಆಗಮನ. ಪಿಟೀಲು ಅಂತಹ ಒಂದು ವಾದ್ಯ. ಪಿಟೀಲಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಕಮಾನುವಾದ್ಯ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು

ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿಚಾರ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲಿನಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಇಂದಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷ ಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಮಾತ್ರ. ಮದರಾಸಿನ ಶ್ರೀ ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು 19ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮದರಾಸಿನ ಸೇಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಸ್ಟರುಗ ಳಿಂದ ಆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಅವರ ಬಂಧುವರ್ಗದ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ವಡಿ ವೇಲು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರು ದಂತದ ಪಿಟೀಲೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು. ಪಿಟೀಲು ಇಂದಿನ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ. ಕೆಲವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತಯೇ ಲಘು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ 'ಬ್ಯಾಂಡು'ಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಕ್ಲಾರಿಯೊನೆಟ್ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರ ತೂತುಗಳನ್ನು ಬಿರಡೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ರಸಿಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಓಬಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ (ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಶಹನಾಯಿ, ನಾದ ಸ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿ) ತೂತುಗಳನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ನುಡಿಸುವುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ಲಾರಿಯೋನೇಟ್‌ನ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಬಿರಡೆ ಗಳಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಜಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ದುಬಾರಿಯಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೂ ಇದು ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಬಹಳ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ, ಇದರ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಖರ ಶೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ.

'ವಾದ್ಯವೃಂದ' ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೃಂದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತ ವಾದ ಸಂಗೀತದ (ಎಂದರೆ ಸ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ) ಕ್ರಮ ನಮಗೆ ಹೊಸದು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳು ವೃಂದವಾಗಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಂಗೀತರಚನೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದನ್ನು 'ಕುಟಪ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಮೇಳ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಇಂದು ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನು 'ವಾದ್ಯ ವೃಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಂತಹ ವೃಂದವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 200

ರಲ್ಲೇ ಭರತ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಕುಟಪದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವೃಂದ ವಿನ್ಯಾಸ ವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಈ ಗುಂಪನ್ನು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಗುಂಪುಗಳು ಇವೆ. 'ಪಂಚ ಮಹಾ ಶಬ್ದ' ವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡ 'ಪಂಚವಾದ್ಯ'ಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಕೊಂಬು, ಶಂಖ, ಮುಖವೀಣೆ ಅಥವಾ ಮೊಹೊರಿ (ಓಬಿಯೋ), ಧೋಲಕ್, ತಿಮಿಲ, ಇಡಕ್ಕನ್ (ಮದ್ದಳೆಗಳು), ಝಾಂ ಅಥವಾ ತಾಳ (ತಾಳ ಗಳು) ಇವು ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನಯ್ಯಾಂಡಿಮೇಳ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಗಮೇಳ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಅಷ್ಟಾದಶ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ವಾದ್ಯ ಗಳ ಉಪಯೋಗ ಆಗಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಟ್ರಾಂಬೋನ್, ಟ್ರಂಪೆಟ್, ಅಕಾರ್ಡಿಯನ್, ಕೆಟ್ಲ್ ಡ್ರಂ, ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಮದುವೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ ಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಮೇಳಗಳು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪೋಲಿಸ್ ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕ ಬ್ಯಾಂಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಸರಿ ಸುಮಾರಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳೇ.

ಈ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಾದ್ಯ ವೃಂದಗಳೇ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವೃಂದಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ನುಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಸಂಗೀತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಈಗ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೃಂದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಕಾರ್ಡ್'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಯೋ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಸ್ವರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಶ್ರುತಿಭೇದ ಮಾಡಿ ಸ್ವರಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೋ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಾರ್ಮಾನಿಕ್ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಇಂಪಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯವಾದದ್ದು. ಶ್ರುತಿ ಭೇದ ಮಾಡಿ ಸ್ವರ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತೆ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ವಿಸ್ತಾರವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹು ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುವ ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯ ನುಡಿಕರಗಳನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬಾರದ ಅಂಶಗಳು. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವೃಂದ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ರಾಗ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ವಾದ್ಯವೃಂದ ಸಂಗೀತ ನಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ನಾದದ ಗುಂಭ ಹಾಗೂ ರಂಗನ್ನು ಈ ಸಂಚಿತ ಸಂಗೀತ ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಘಟನಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೂ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗುಡುಗು, ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನೀರು, ಮಳೆ ಶಬ್ದ ಇತ್ಯಾದಿ) ಎಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯನಾಟಕ-ಅಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇಂತಹ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆ ಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆಯೂ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೋ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೋ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ರಾಗ ಸಂಗೀತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಕಿರು ಸೀಳ್ನೋಟ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ವಿದ್ಯುತ್ ಝುರಿಯಂತ ಚಲನೆಯನ್ನೂ, ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಹಾನಿಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಂತೆಯೇ ಇಂದು ಅನೇಕ ಉಪಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಾಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಭಾರತದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಅದರ ನೆಲದ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಹರಹು, ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಾಂಗಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಟಿಲಗೊಳಿಸಿದೆ.

3

ಘನವಾದ್ಯಗಳು

ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಘನವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಆದಿಯುಗದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಘನವಾದ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಹಜ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಲಯಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಲನೆಗಳು ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತ, ತೊಡೆ, ಸೊಂಟಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತ, ಕುಣಿಸುತ್ತ ಸಂಗೀತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಇದು ಕೇವಲ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾಳ ಹಾಕುವಾಗ ಮಾಡುವ ಕೈಗಳ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಬೆರಳುಗಳ ಎಣಿಕೆಗಳು ಈ ಮೂಲಭೂತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ವೈಯಾಕರಣಿಕ ರೂಪ. ಇನ್ನೂ ಪರಿಣತ ಗಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ವೇದ ವಿಧಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ 'ಗಣಕ' ಒಬ್ಬ. ಅವನು ವಿಧಿ ಪೂರ್ವಕ ಪಠನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಈಗಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ (ಅದರಲ್ಲೂ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ) 'ತಾಳ ಹಾಕು'ವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಲಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ದೇಹಕ್ಕಿಂತ ಘಟ್ಟಿಯಾದ ಘನಪದಾರ್ಥಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಲು ಕೋಲು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದ ಕೂಡಲೇ ಘನವಾದ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕ್ಲಾಪರ್, ಕ್ಯಾಸ್ಟನೆಟ್, ದಂಡ, ಗಂಟೆಗಳು, ತಾಳಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಘನವಾದ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಘನವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಿರಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುವ ನಾದ ಅಲ್ಪ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಇರಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ತಾಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕವು. ಆದರೂ

ಜಲತರಂಗ, ಕಾಷ್ಠ ತರಂಗದಂತಹ ಘನವಾದ್ಯಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ. ಒಂದು ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಗಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು.

ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅತಿ ಸರಳ ವಾದ್ಯಗಳು ಕೋಲು, ಬಳೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಪರ್ ಗಳು. ದಂಡ ಅಥವಾ ಕೋಲು ಸರ್ವೇ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಜೊತೆಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಿರುವ ಎರಡು ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಡಿದು ಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತ ದಾಂಡಿಯಾರಾಸ್ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕೋಲನ್ನು ದಂಡಿಯಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವೃಂದನೃತ್ಯಗಳು ಆಂಧ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯ ಕೋಲಾಟವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಈ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ಮೋಹಕರೂಪವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪಿನ್ನಲ್ ಕೋಲಾಟಂ ಅಥವಾ ಗುಜರಾತಿನ ಗೊಂಪ್ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಒಂದು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಗ್ಗ ಅಥವ ಉದ್ದನೆಯ ರಿಬ್ಬನ್ನಿನ ತುದಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ನೃತ್ಯ ಮುಂದುವರೆದಂತೆಲ್ಲ ಹಗ್ಗಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಜಡೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ತಿಜಡೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಹೆಣೆದಿದ್ದ ಜಡೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ರಚಿಸಿರುವ ನೃತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇದು.(2)

ವಿಲ್ಲು ಕೊಟ್ಟು ಅಥವಾ ಓಣವಿಲ್ಲು ಕೇರಳದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘನವಾದ್ಯ. ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಬೆನ್ನು ಹುರಿ ಅಥವಾ ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿಸಿದ ಮರದ ಸಣ್ಣ ಚೂರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಕಮಾನಿಗೆ ಬದಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರಿನ ಗಳುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೋಲನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಿದಿರಿನ ಸಣ್ಣ ಚೂರಿನಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಓಣಂ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಓಣವಿಲ್ಲು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಲಧೀಷಾ ಹಾಡುಗಾರರು ದಹರ ಅಥವಾ ಅಧಿಷಾ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗೆಜ್ಜೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಕಿಂಗ್ ಸ್ಟಿಕ್‌ನಂತೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿಸಿರುವ ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೋಲು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿಯೊಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲವು ಲೋಹದ ಉಂಗುರುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಫಕೀರರುಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪಂಥದ ಬೀದಿಗಾಯಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸರಳ ವಾದ್ಯ ಚುಡಿಯ. ಲೋಹದ ಬಳೆಯನ್ನು ಕೈಗೆ ತೊಟ್ಟು, ಹಾಡುಗಾರ ಅದೇ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಅದೇ ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತ ಬಹು ಮನೋಹರವಾದ ಗೆಜ್ಜೆನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರ ಗಾತ್ರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಮುಚಿತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವುಗಳು ಅಪರೂಪವಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜನಾಂಗೀಕ ಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದಲೂ ಅವು

ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಸೀಳು ಮದ್ದಳೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ವಾದ್ಯ. ನಿಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಮದ್ದಳೆಯೇ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಒಳಭಾಗವಾಗಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದ ಚರ್ಮವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದು ಲಯವಾದ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದನ್ನು ಮದ್ದಳೆ ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿವೆ. ಅಸ್ಸಾಂ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಸಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಆವೋ ನಾಗಾಗಳು ಇದನ್ನು ಟೊಂಗ್ ಟಿಸ್ ಮತ್ತು ಶೇಕೂ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳ ಶಿಬಿರವಾದ 'ಮೂರಂಗಿ'ನ ಬಳಿ ಸೋಂಗ್‌ಕಾಂಗನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಪಾಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕೂಡಲೇ ಇದನ್ನು ಬಡಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಸಂಕೇತ ಸೂಚಿ. ಆದರೆ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಮರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಅನುರಣನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜನಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಮಿಲ್ಸ್ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆವೋಗಳ ಕುಶಲ ಕೈಕೆಲಸದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಮದ್ದಳೆಗಳು (ಸೇಂಗ್ ಕಾಂಗ್ ಅಥವಾ ಟೊಂಗ್‌ಟಿನ್) ಇವನ್ನು ಕ್ಸೈಲೋಫೋನ್‌ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸೂಕ್ತ. ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದಿಮ್ಮಿ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಳತೆ 37 ಅಡಿ ಅಥವಾ 14 ಅಡಿಗಳಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಮ್ಮಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೀಳಿ ಕೊರೆದು ಒಳಗಿನ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಟೊಳ್ಳೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾದದ್ದು ಚಪ್‌ಕುವಾಂಗ್ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಗವಾದ ಖೇಲ್. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಖೇಲ್‌ಗೂ ಒಂದು ಮದ್ದಳೆ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಒಂದು ತುದಿಯನ್ನು, ಅದರ ಕೊಂಬುಗಳು ದಿಮ್ಮಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಮ್ಮೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೋಲುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆವೋಗಳು ಇದನ್ನು ಮರೆತು ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಮದ್ದಳೆಯ ತಲೆಯೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದೇ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಮರದ ಕೊರೆತವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಮದ್ದಲೆಯ ಕೈಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದರ ತುಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮಡಿಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಈ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಕೊರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೀಳುಮೇಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಈ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಡಿಯಲು ಮೂರಂಗಿನ ಹುಡುಗರು ಅದರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಲುಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಧಡೂತಿ ಆಸಾಮಿ ಎರಡು ಲಿವರ್‌ಗಳನ್ನು ಮದ್ದಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳಿಸುತ್ತ ತಾಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕವರು ದೊಡ್ಡ ಡಂಬೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ಸೀಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಉರುಳಿಸಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಅಪಾಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಲೆಯುರುಳಿಸಿ ಗಳಿಸಿದ ವಿಜಯದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಬ್ಬ ಸಮಾರಂಭದ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನುಡಿಸಬಹುದು." ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಸ್‌ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತ ಫಿಜಿ ಮತ್ತು ಪಾಪುವಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಈ ಸೀಳು ಮದ್ದಳೆಯ ಉಗಮ ದೋಣಿಯ ಪಕ್ಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹು

ದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಡಿಗೆಯ ಹರಿವಾಣಗಳೂ, ಸಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್‌ನ್ನು ಹೋಲುವ ಭಟ್ಟಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಸೌಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು

ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೀಳು ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸುಮಾರು 45 ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ಗಳು. ಈ ಬೊಂಬನ್ನು ಸೀಳಿರುವುದೂ ಎರಡು ಗೆಣ್ಣುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗದ ತೊಗಟೆಯನ್ನು ತೆಳುವು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಒಣಗಿದ ಬೊಂಬು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಟೊಳ್ಳು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಈಶಾನ್ಯದ ಟಾಕ್ ದುತ್ರಾಂಗ್ ಅಂತಹ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಅಬುಜ್‌ಮಾರಿಯಗಳು ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಟೋಲ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಇದೂ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಟೊಳ್ಳಾಗಿಯೂ ಟ್ರಿಪೀಜಾಯ್ಡ್ ಆಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಆಕಾರ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಏನ್ನೋವಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಕ ತೆರೆದ ಸೀಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸೀಳಿನ ಮೂಲಕ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ತೆಗೆದು ಟೊಳ್ಳುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಘನವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವರಯುಕ್ತ ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸ್ತಂಭಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಲೋಹ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಅನೇಕ ದೇವಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಧ್ವನಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಲೋಹಧ್ವನಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಬಹು ನಾದಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದೇ ಆಯಿತು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಂಪೆ (ಕರ್ನಾಟಕ), ತಾಡಪತ್ರಿ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ (ಆಂಧ್ರ), ಮಧುರೈ, ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ, ಆಳಗರ್ ಕೋಯಿಲ್, ತೆಂಕಾಳಿ, ಕೊಟ್ರಾಲಂ, ಆಲರ್ ತಿರುನಗರಿ ಮತ್ತು ಸುಚೆಂದ್ರ (ತಮಿಳುನಾಡು)ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುನೆಲ್ವೇಲಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಂಟಪ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಐವತ್ತು ಸಣ್ಣ ಸ್ತಂಭಗಳಿರುವ ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಗಣಪತಿ' ಒಂದು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನಂಗುನೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದೇವತೆಗಳಾದ ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ಇಂಥಹ ದೊಡ್ಡ ಸುಂದರ ವಿಗ್ರಹಗಳು (ಶಿಲಾಧ್ವನಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು) ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಸ್ತಂಭಗಳೂ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ನಾದದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ನಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಕೊರತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಿಯೆ ಇತ್ತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುಂಪುಗೂಡಿರುವ ಇವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವುಗಳ ನಾದದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

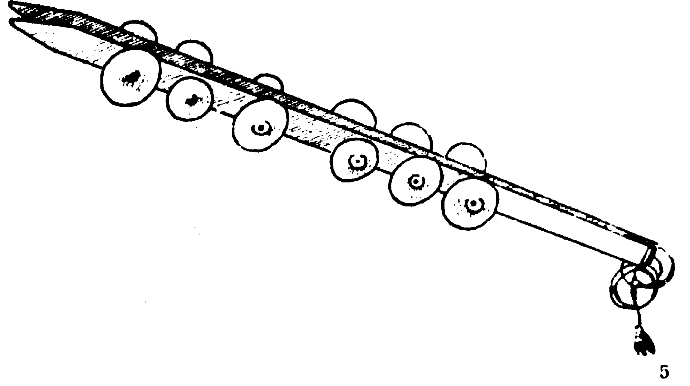
ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟ ತರಂಗಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ

ಇದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ವಾದ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯರೂಪವೂ ನಮ್ಮ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನವರಲ್ಲಾಗಲೀ ಉಳಿದ ಜನಪದದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಕಾಷ್ಟ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದ ದಪ್ಪ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾದಕ್ಕೆ ಗುಂಭವನ್ನೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅನುರಣನೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಪ್ರತಿ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಯ ಕೆಳಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಸವಿರುವ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಆರೋಹದ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಜೊತೆ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಹೊಡೆಯು ವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಸೈಲೋಫೋನ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಆಫ್ರಿಕದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳರೂಪ ಹೀಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಕಾಲುಚಾಚಿ ಅಗಲ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಲವು ಕಲ್ಲಿನ ಚಪ್ಪಡಿ ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಸಂಗೀತವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾದ ಗ್ಯಾಂಬಾಂಗ್ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರೀಕವಾದ ವಾದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬದ ಲಾಗಿ ಶೃತಿಮಾಡಿದ ಮರದ ತುಂಡುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮರದ ತುಂಡುಗಳ ಬದಲು ಲೋಹದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಕ್ಸೈಲೋಫೋನ್‌ಗಳನ್ನು ಆ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರೋನ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಲೋಹದ ತುಂಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೋಹದ ಕೊಳವಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ನಾಲ್‌ತರಂಗ್ ಅನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಗಾರರು ಬಳಸಿ ಬಾಜಿಸುವುದುಂಟು.

ಸಂಗೀತಿಕ ಹಾಗೂ ಅಸಂಗೀತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಾದ್ಯ ಅಸ್ಸಾಮಿನ 'ಟೊಕ್ಕ.' ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿರುವ ಬೊಂಬಿನ ತುಂಡನ್ನು ಒಂದು ತುದಿಮಾತ್ರ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಸೀಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀಳಿರದ ತುದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಂತೆ ಕೊರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜೋರಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈನಮೇಲೆ ಬಡಿದಾಗಲೂ ಸೀಳಿದ ಭಾಗಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬಡಿದು ಶಬ್ದಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪ ಯೋಗವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಟೆಗಾರರೂ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳ ಬೇಟೆ ಗಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖೆಡ್ಡ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ಆನೆ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಟೊಕ್ಕದಂತಹ ಕ್ಲಾಪರ್‌ನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆನೆಗಳು ವಾಸಿಸುವ ಗಿರಿಕಂದರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಕಿರಿಚುತ್ತಾರೆ. ಹೆದರಿದ ಆನೆಗಳು ಓಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಒತ್ತಾಗಿ ಸುತ್ತುವರಿದ ಬೇಟೆ ಗಾರರು ಗುಂಪಾಗಿ ಸುತ್ತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಆನೆಗಳು ಮೊದಲೇ ಅಗೆದಿಟ್ಟ ಹಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

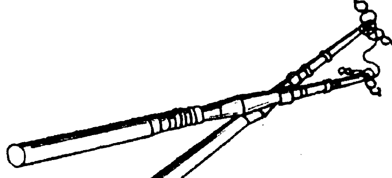
ತಂತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಟೊಕ್ಕದಂತಿರುವ ತ್ರಿಪುರದ ಲೆಬಾಂಗ್ ಗುಮಾನಿಯನ್ನು ಅಗಲೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ





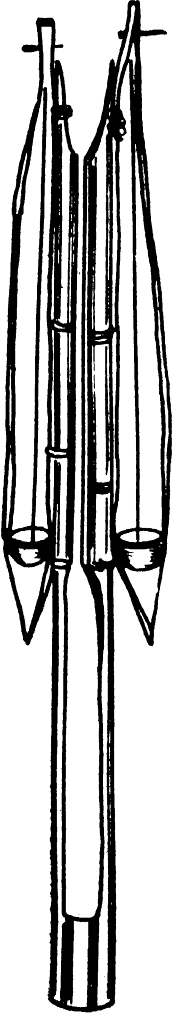
3

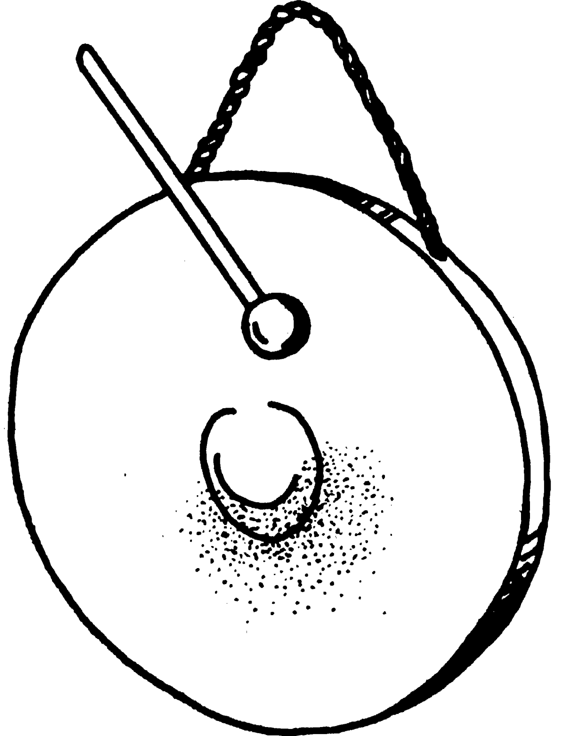
5



2

1. ಲಿಬಾಂಗ್ ಗುಮಾನಿ
2. ಕೋಲು (ದಂಡ)
3. ಮೋರ್ಸಿಂಗ್
4. ಸೀಮು
5. ಚಿಮ್ಮ





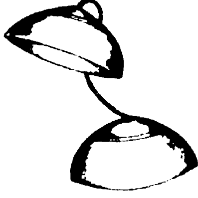
ವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. (1)

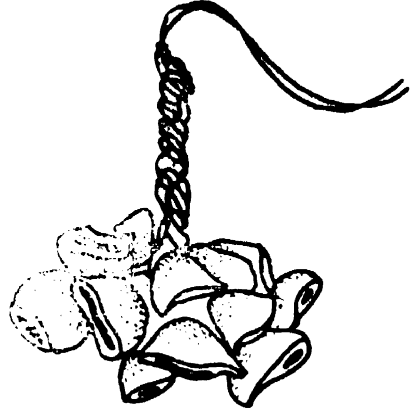
ಸಣ್ಣ ಕಡ್ಡಿಯಂತಿರುವ ಮೋರ್ಸಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಮೂರ್ಚಿಂಗ್ ಸಂಗೀತ ಸತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಜ್ಯೂಸ್ ಹಾರ್ಪ್ ಅಥವಾ ಜಾಸ್ ಹಾರ್ಪ್ (ದವಡೆಯ ಹಾರ್ಪ್) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾರ್ಪಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಳು ಎಂಟು ಸೆಂ.ಮಿ.ಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುವ ಈ ಸಣ್ಣ ವಾದ್ಯ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಬ್ರಜದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಯವಾದ್ಯಗಳಾದ ಮೃದಂಗ, ಘಟ ಹಾಗೂ ಕಂಜಿರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಸರಳ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಗಂಗನ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವನ ತ್ರಿಶೂಲದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬುಡವಿದ್ದು ಈ ಅಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಎರಡು ಕೈಗಳಾಗಿ ಚಾಚಿವೆ. ಇವು ಅಲುಗಾಡಬಲ್ಲವು; ಬಂಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ವಾದ್ಯದ ಚಾಚಿರುವ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದು ವಾದ್ಯದ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈನಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ವಾದ್ಯ ವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವನ ಬಾಯಿ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿ ಬಾಯಿಯ ಆಕಾರ ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೂ ಉಸಿರಾಟವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚತುರ್ಭುಜದಾಸ್ ಮತ್ತು ಸೂರದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮುಖಚಂಗ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವವೇದ್ಯ. ಅಹೋಬಲನ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲೂ ಮುಖಚಂಗ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿದೆ. (3)

ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಿಕ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಆದ್ಯರೂಪದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಸ್ಕ್ರೇಪರ್, ರಾಸ್ಪ್ ಅಥವಾ ಸ್ಟ್ರಿಡುಲೇಟರ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮೊದಲೇ ಈ ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಬೆಂಕಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುವ ಸಾಧನವನ್ನು ಬಹಳ ಹೋಲುವುದೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ಕ್ರೇಪರ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಕಚ್ಚುಗಳಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜುವುದರಿಂದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಕ್ರೇಪರ್‌ಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವದ ದೂರ ದೂರದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದುಂಟು ಚೀನದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಯು'ವಿನ ಬೆನ್ನ ಹುರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರಿಡೆ ಗಳಿವೆ. ಓಮಿಚಿಕ ಹುವಾಂಗ್ (omichicahuagtli) ಮೆಕ್ಸಿಕೋನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೂಳೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ 'ರಾಸ್ಪ್'. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರೂಗ್ರಬಯ್ಯ, ಡೊಗ್ಗುರಾಜನ್, ಕೊಕ್ಕರ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇವೆಲ್ಲ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ವಾದ್ಯಗಳು. ಕೊಕ್ಕರ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೊಳವೆ. ಉಳಿದವು ಬಿದಿರಿನ ಗಳುವಿನಿಂದ ಮಾಡಿದವು. ಐವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದ ವಿರುವ ಈ ಪೊಳ್ಳಾದ ಬೊಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಕಚ್ಚುಗಳಿವೆ. ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುರಣನೆ ಯನ್ನು ಕೊಡಲು ವಾದ್ಯದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದ ಸೀಳಿರುವುದುಂಟು. ಸವರ ಜನಾಂಗದ ರಾಗಾಬ್ಧರಾಜನ್ ವಾದ್ಯದಂತೆ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅನುರಣನೆ

ಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಈ ರಾಜನ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮುಖ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಪ್ರಕಾರ "ಇದು ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ರಾಸ್ಪ್ (ಬಡಿಗೆ?). ಕಚ್ಚು ಮಾಡಿರುವ ಬೊಂಬನ್ನು ಒಂದು ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನವಿಲು ಗರಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವರನ ಕಡೆಯವರು ಈ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತ ವಧುವಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವರ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುವನ್ನು ತುಂಬಿ ಮಾವನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮಧು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ತುಂಬಿ, 'ಇಂದು ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ನಿನಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಈ ಸೋರೆಬುರುಡೆ ಈ ಬೊಂಬು ಮತ್ತು ನವಿಲುಗರಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ವರನಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ." ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಭೂತ ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಕ್ರೇಪರ್‌ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಪಯೋಗವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರದ 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೋಧ ಬರಹಗಾರ ಜಯ ತನ್ನ ನೃತ್ತ ರತ್ನಾವಳಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರು ಶಿವನಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಶಿವಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ದೇಶೀನೃತ್ಯ (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ ನೃತ್ಯ)ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಗೆ ಬೂದಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ನೃತ್ಯಗಾರರು ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಕರಟ (ತುತೂರಿ)ದ ಜೊತೆಗೆ ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಕ (ಸೂಕ್ತಿವಾದ್ಯ)ವನ್ನು ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಕ ಎಂಟು ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಗಲ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಮೀಟರ್‌ಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದವಾದ ಒಂದು ತುದಿ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತಿರುವ ಲೋಹದ ಕೊಳವೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಬಿರಡೆಯಿರುವ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಕೋನ (ಒಂದು ಕೊಳವೆ)ದಿಂದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದ್ದರೂ 'ಸೂಕ್ತಿವಾದ್ಯ'ದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸೂಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಕವಡೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಕವಡೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸ್ಸಾಮಿನ 'ರಪೋನಿ' ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತಿವಾದ್ಯ. ಇದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಚ್ಚುಗಳಿರುವ ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದದ ಬೊಂಬಿನ ಕಡ್ಡಿ, ಕೊಳವೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಂತೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೇ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಬಿರಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುತ್ತ ಉಜ್ಜುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಕಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಆಕೃಮೂಲ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 5 ಹಾಗೂ 6 ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವಿನದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಜಂತ ಎಲ್ಲೋರಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾದ ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಅಳತೆ ಆಕಾರಗಳ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಗಿರಿಜನರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಥಕ್ಕಳಿ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಕಂಚಿನ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಮಿಶ್ರ ಲೋಹದಿಂದ (ಬೆಲ್‌ಮೆಟಲ್) ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು





8

6. ಮಜೀರ (ಜಾಲರ)
7. ಬೋರತಾಲ್ (ಬೃಹತ್ತಾಳ)
8. ಗಿಲಬಡ

ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಟ್ಟೆ. ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಕೋಲನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಥಾಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ದಾಸರುಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಜಾಗಟೆ ಅಥವಾ ಜಾಗಂಟೆಗಳು ಕಥಕ್ಕಳಿ ವೃಂದದ ಚೆಂಕುಲ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಲಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಚೆನ್ನಲವನ್ನು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಸೆಮ್ಮಂಕುಲಂ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮತಲ ಮೇಲ್ಮೈ ಪಡೆದವು. ಈಶಾನ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ 'ಸೀಮು'ವಿಗೆ ಪೀನಮಧ್ಯವಿದೆ. ಎಂದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಉಬ್ಬಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಉಬ್ಬಿದ ಅಂಚಿನಲ್ಲೋ ಎರಡು ತೂತುಗಳಿದ್ದು ಈ ತೂತುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ದಾರವನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಟ್ಟೆ ನೇತಾಡುವಂತೆ ದಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಕೋಲಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೀಮುವಿಗೆ ಪೀನ ಮಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಥಾಲಿಗೆ ಉಬ್ಬಿದ ಅಂಚು ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಕೈನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದೂ ಉಂಟು. (4)

ರಾಜಸ್ಥಾನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಶ್ರೀಮಂಡಲ್ ಒಂದು ಲೋಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯ. ಇದು ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಮೀಟರ್‌ನಷ್ಟು ಎತ್ತರವಿರುತ್ತದೆ. ತಟ್ಟೆಗಳ ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸಗಳು ವಿವಿಧ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ತಟ್ಟೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಷ್ಟತರಂಗ, ನಾಲ್‌ತರಂಗಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ಥಾಲಿ ತರಂಗ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಯುನ್‌ಲೋ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯವು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿಮ್ಟ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಿಂಗಲ್‌ಜಾನಿ. ಇದು ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿರುವ ಲೋಹದ ಕವೆ. ಈ ಕವೆಯ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಚಿನ ಸಣ್ಣ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಅಳ್ಳಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡಿಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೈನ ಮೇಲೆ ಬಡಿದು ಅಥವಾ ಅದುರಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (5)

ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮೇಲುಬ್ಬಾಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ ತಾಳ. ಅದರ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಲೋಹವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಐದು ಸೆಂ.ಮೀ. ವ್ಯಾಸವಿರುವ ಮಜೀರ ಅಥವಾ ಜಾಲರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ವ್ಯಾಸವಿರುವ ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಬೋರ್‌ತಾಲ್‌ವರೆಗೆ, ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಂಚು ಅಥವಾ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ತಟ್ಟೆಯ ರೂಪದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗಂಟೆಯನ್ನು ಹೋಲುವವರೆಗೂ ಪೀನ ಮಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಇದರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಉಬ್ಬಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು. ಜಾಲರ, ಝುಲ್ಲರಿ, ಕರ್‌ತಾಲ್, ತಾಲಿ, ತಾಲಂ, ಎಲತ್ತಾಳು, ಕುಚಿತ್ತಾಳಂ ಇವು ಸಣ್ಣ ಆಕಾರದವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹೆಸರುಗಳಾದರೆ, ದೊಡ್ಡ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಝುಂಝು ಝುಲ್ಲರಿ, ಬೃತ್ತಾಳಂ, ಬೃಹತಾಳಂ, ಬೋರ್‌ತಾಲ್ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಚಾರೀ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೂ ಹರಿಕಥೆ ದಾಸರುಗಳೂ ಭಜನ ಮಂಡಲಿಗಳವರೂ, ನರ್ತಕರೂ, ಭಿಕ್ಷುಕರೂ, ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಅಗೆತ

ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ತಾಳಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವೇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಥಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (6,7)

ಗಂಟೆಗಳು ತಾಳಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಗುಂಭವಾದ ನಾದವಿರುವ ತಾಳ ಗಳೆಂದೂ ಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏದೆ. ತಾಳಗಳ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ತಟ್ಟಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರ ಅಂಚನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಅಂಚಿಗೆ ಬಡಿಯುವುದು, ಒಂದರ ಅಂಚಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಬಡಿಯುವುದು, ಒಂದರ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಮೇಲೇ ಬಡಿದು ಬಾರಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಕ್ರಮಗಳು. ಈ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ನಿಮ್ನ ಮಧ್ಯದ ಗಂಟೆಗಳನ್ನಾದರೋ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾಲಿಗೆಯಂತಹ ಭಾಗ ಅದರ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಶಬ್ದ ಮಾಡು ವಂತೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಯೋ, ಗಂಟೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿಯುವುದರಿಂದಲೋ ನುಡಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಬಡಿಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡ ಗಂಟೆಗಳ ಆಕಾರದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಣ್ಣುಗಳ ಒಣಗಿದ ಸಿಪ್ಪೆ ಅಥವಾ ಹೂವುಗಳ ಮೊಗ್ಗುಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರು ಬೀಜಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಗಿಲಕಿ, ಗಿಲಿಗಿಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸು ವುದನ್ನು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆಂಧ್ರದ ಚೆಂಚುಗಳು ಉಪ ಯೋಗಿಸುವ 'ಗಿಲಬಡ' ಹಲವು ಒಣಗಿದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕಟ್ಟಿ ಅವನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿ ಲಯವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (8) ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಬೈಗಾಜನರು ಕೆಲವು ಒಣ ಕುಂಬಳ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುಂಬಳ ಕಾಯಿಯ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಒಣಗಿ ಹೋಗಿದ್ದು, ಒಳಗಿನ ಬೀಜಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಇವರು ಕುಣಿದಾಗ ಗಿಲಕೆ ಗಳಂತೆ ಶಬ್ದಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಓರಾನ್'ಗಳು 'ಕಣಿಯಾರಿ' ಹಣ್ಣನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಬಿದಿರಿನ ಗಳುವಿಗೆ ನೂರಾರು ಕಣಿಯಾರಿ ಹಣ್ಣುಗಳ ಮುರಿದ ಚಿಪ್ಪುಗಳನ್ನು ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೋಲನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಜೋರಾಗಿ ಕುಟ್ಟುತ್ತ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಳು ತೆಗೆದು ಒಣಗಿಸಿದ ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪಿನೊಳಕ್ಕೆ ಬೀಜಗಳನ್ನೋ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೋ ಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ಅಲುಗಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಗಿಲಕಿ. ಈ ರೀತಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯ ಬುರುಡೆಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಈಚೆಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಸಾಮಾನುಗಳಾದ ಝುನ್‌ಝುನಿ, ಖುಲಖುಲ, ಖುನ್‌ಖುನು ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಕಿ ಮುಂತಾದವು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಗಿಲಕಿಗಳು ತಳೆದಿರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೂಪಗಳಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಲೋಹಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಗಂಟೆ ರೂಪುತಳೆಯಿತು ಎಂದು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ (ಉತ್ತರದ ಘುಂಘುರು, ದಕ್ಷಿಣದ ಗೆಜ್ಜೆ) ಈ ರೀತಿಯ ಮೊಗ್ಗುಗಳಂತಹ ಗಂಟೆಗಳಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ವವೇದ್ಯ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೂತ ನೃತ್ಯದ ವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗಂಟೆಗಳು ಹೂವಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಲೋಹದ ಅಚ್ಚುಗಳು.

ಹೂವಿನ ಕುಸುಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗಂಟೆಯ ನಾಲಿಗೆ ಇದೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಾಯಿ ಹಾಗೂ ನಾದವನ್ನೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ ದ್ದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ, ನರ್ತಕರಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಚಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ನರ್ತಕ ಅಥವಾ ನರ್ತಕಿ ಮೊದಲ ರಂಗಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ಸಮಾರಂಭ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಗಂಟೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆಕಾರದ ಜಲತರಂಗ್ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾದ್ಯ ವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ಜಲತರಂಗ್‌ನ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚೀಣೀ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಈ ವಾದ್ಯ. ಈ ಬಟ್ಟಲುಗಳ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳು ಆಯಾ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲೂ ನೀರನ್ನು ಅಳತೆಯಾಗಿ ಹಾಕಿ, ಈ ನೀರಿನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರತಿ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ನಿಖರ ವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೀರಿನಿಂದ ಸ್ವರಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಜಲ' ತರಂಗ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವನು ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಅವು ಗಳಿಂದ ಬಡಿಯುವುದರಿಂದ ಜಲತರಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವದೇಶಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಭಾರತದಿಂದ ಮ್ಯಾಸಿಡೋನಿಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಜಲತರಂಗ್ ವಾದಕರು ಕೆಲವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಉದಕ ವಾದ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಸರು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಲತರಂಗ್ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಹೆಂಗಸು ಕಾಮಸೂತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನಾಗಲೀ ತನ್ನ ಯಾರಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅವಳು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಅಂಗವಾದ ಅರುವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡ ಬೇಕು". ಈ ಅರುವತ್ತುನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಈ ಅರುವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಪೈಕಿ ಹಾಡಿಕೆ, ವಾದ್ಯ, ನರ್ತನ, ಲೇಖನ, ಚಿತ್ರ ಲೇಖನ, ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವುದು, ಶಯನ ಗೃಹದ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಟ್ಟಲುಗಳ ವಾದನ'ವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳು ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನವು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಉದಕ ವಾದ್ಯ'ವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿವೆ, ವಿವರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ, ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು

ಶತಮಾನ ಮುಂಚಿನ ಹಿಂದೀ ಕವಿಗಳು ಜಲತರಂಗವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಾದ್ಯ ಜಾನಪದ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಇವನ್ನು ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಮಟ್ಕ, ಗಗ್ರಿ, ನೂಟ್ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೂಟ್' ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕಣಿವೆ ಹಾಗೂ ಸಿಂಧ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಚಕ್ರಿ, ರವುಫ್, ಸೂಫಿಯಾನಾ ಕಲಾಂ ಮುಂತಾದ ವೃಂದ ಗಾನಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ನೂಟ್ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆ. ಇದನ್ನು ವಾದಕ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಅಥವಾ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಾಯಿ ಮೇಲಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೂಟ್‌ನ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಕ್ಕವನ್ನು ಬಡಿಯುವುದರಿಂದ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ತಾಳಗಳನ್ನು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಘಟ' ನೂಟ್‌ನ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮಾದರಿ. ವಿಶೇಷ ಗುಣವುಳ್ಳ ಮಣ್ಣನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾದು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಹದಕ್ಕೆ ತಂದು ಘಟವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಘಟ ನುಡಿಸುವವನು ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಘಟದ ಬಾಯಿ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಬಾಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿ ಘಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನಾದವನ್ನೂ ವಿವಿಧ ನಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಒಳ ಎಳೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅದು ಏನೆಂದರೆ ಘನವಾದ್ಯಗಳ ಸಿಂಹಪಾಲು ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಘನವಾದ್ಯಗಳು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಲಯ ವಾದ್ಯಗಳು. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ನಿಖರವಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಖರವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೂ ಈ ಅಂಶ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೇನಲ್ಲ. ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಅನುರಣಿತವಾಗಬಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಈಡಿಯೋ ಫೋನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

4

ಮದ್ದಳೆಗಳು
(ಡ್ರಂಗಳು)

ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೆಂಬ್ರೋಫೋನ್‌ಗಳಿಗೆ ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವನದ್ಧ ಎಂದರೆ ಮುಚ್ಚುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಾದ್ಯ - ಡ್ರಂ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆ. 'ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪುಷ್ಕರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರದ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾತಿ ಎಂಬ ಋಷಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕೊಳ (ಪುಷ್ಕರ)ಕ್ಕೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋದ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಂದ್ರ ಮಳೆಗರೆಸಿದ. ಮಳೆಯ ಹನಿಗಳು ತಾವರೆಯ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸುನಾದ ಉಂಟಾಯಿತು. ಋಷಿ ಈ ನಾದವನ್ನು ಮಗ್ನನಾಗಿ (ಆಲಿಸಿ) ಆನಂದಿಸಿದ. ಅದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರ್ಣಕುಟಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ. ಅನಂತರ ದೇವ ಶಿಲ್ಪಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಣವ, ದರ್ದೂರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಪುಷ್ಕರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಂತೆ ಘನವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಕೇವಲ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳೇ ಆದರೂ ಸುಶಿರ ಹಾಗೂ ತಂತೀವಾದ್ಯ ಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಮದ್ದಳೆಗಳ (ಡ್ರಂಗಳ) ನಾದವನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಬಲ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ನಾದದ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ನಾದ ಘನವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅನುರಣಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳ ನಾದದ

ಅನುರಣನೆಯ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲೀ, ಆ ನಾದದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ನಿಖರತೆಯಾಗಲೀ ಸಂಗೀತ ವನ್ನು ನುಡಿಸಬಲ್ಲ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಹು ಕಮ್ಮಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ.

ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಮರಗೆಲಸ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕುಂಬಾರರ ಕೆಲಸ. ಮರವನ್ನು ಕಡಿದು ದಿಮ್ಮಿಯ ಒಳ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಅದ ರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಟೊಳ್ಳು ಸಿಲಿಂಡರ್ ನಮಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಾಣಸಿಗುವ ಮದ್ದಳೆಯ ರೂಪ. ಈ ಟೊಳ್ಳು ಕೊಳವೆಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನಾಗಲಿ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಮದ್ದಳೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಹು ಹಿಂದೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದವಾಗಿದ್ದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮರಗಳಂತೆ ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಮದ್ದಳೆ ಗಳ ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಈಗಲೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಂಧ್ರದ ರೊಂಜ ಅಥವಾ ರುಂಜ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಮರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಅದರ ಆಕಾರ ತುದಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಶಂಖುವನ್ನು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಮೆಕ್ಸಿಕೋಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗುಡ್ಡ ಗಾಡಿನ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಈಗಲೂ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕಾರದ ಮದ್ದಳೆಗಳಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅವುಗಳ ಉದ್ದ ಮೂರು ಮೀಟರುಗಳಷ್ಟು ಇರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದಿಮ್ಮಿಯ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಬಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಕರ್ರಂ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ರೆಡ್ಡಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಧೋಲೆ ಇಂತಹ ದಿಮ್ಮಿ ಮದ್ದಳೆಗಳು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ತೆಂಗು ಹಾಗೂ ತೆಂಗಿನ ಜಾತಿಯ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಆ ದಿಮ್ಮಿಗಳ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಅದರ ಮುಖವನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಮಾಡಿರುವ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲೇತ್‌ಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರ ಮರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣದಾದ ಹಾಗೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ತಬಲ ಮೃದಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ವರ್ಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತ ಕುಂಬಾರನ ಕಲೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾನು ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಚಕ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಮರದ ಸಾಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ವೈವಿಧ್ಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ, ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ-ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗುಂಡಾದ ಮಡಿಕೆಗಳು, ಆಳವಾದ ಹಳ್ಳವಾದ ಬಾಣಲೆಗಳು, ತವೆಗಳು, ಉದ್ದ ಕತ್ತಿನ ಕೂಜಾಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಮದ್ದಳೆಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಮತಲವಾದ ಮಂದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮರಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಲೇತ್‌ನ ಉಗಮದವರೆಗೆ

ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, 'ದರ್ದುರ' ದಂತಹ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತವೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ 'ತಶ'ವನ್ನೂ ಕೂಜದ ಮಾದರಿಯ ತುಂಬಕನಾರಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೃದಂಗದಂತಹ ಪೀಪಾಯಿ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಸಹಿತ ಬಡಗಿಯ ಸಲಕರಣೆ ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗಿರುವ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಅವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಒಡೆದು ಹೋಗಬಲ್ಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮರ ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಖೋಲ್ ಅನ್ನು ಮಣ್ಣಿ ನಿಂದ ಮಾಡಿದರೂ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಪಕವಾಜ್‌ಗಳನ್ನು ಮರದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮೃದಂಗ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಮಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸು ತ್ತಾದರೂ ಮೃದಂಗ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ತಗ್ಗವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಈಗ ಮರದಿಂದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಡ್ರಂಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡುವ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಾಗ 'ಅವನದ್ಧ' ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಜಾತಿಯ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಸರಳ ಸತ್ಯ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ, ಪರೆ, ಘಗ್ಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿರುವುದು. ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲೂ ಅಳೆಯಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಹೆಸರುಗಳುಂಟು. ವಸ್ತುವಿಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸ ಘಟ್ಟಗಳಿಗಿರುವ ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮೆಂಬ್ರೋಫೋನ್ ಎಂದರೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಗುಂಡಿ. ದೊಡ್ಡ ಗುಂಡಿ ತೆಗೆದು ಅದರ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ ಹಲಗೆಗಳು, ಮರದ ಪಟ್ಟಿ ಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಮಾಡಿದ ಈ ಗುಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡಿ ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ 'ಮುಚ್ಚಿದ ಗುಂಡಿ' ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ ಮಲೇಸಿಯಾಗ ಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೂ ಏಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿ'ಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳವನ್ನು ಚರ್ಮದ ಕೂದಲಿರುವ ಭಾಗ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಎತ್ತಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿ ದ್ದರು. ಪ್ರಾಣಿಯ ಬಾಲವನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚರ್ಮ ಹಳ್ಳದ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂರುವಂತೆ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದು, ಆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಬಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಮೊದಲು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮರದ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಡ್ರಂಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮೂಲರೂಪದ್ದವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವಿದ್ದಿತು. ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಿವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಬೈಸನ್ ಬೆಟ್ಟದ ರೆಡ್ಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಫ್ಯೂರರ್

ಹೈಮನ್‌ಡ್ರಾಫ್ ಈ ಜನ ವಿಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ ಏಕೈಕ ವಾದ್ಯ ಮದ್ದಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ರೆಡ್ಡಿಯು ಮದ್ದಳೆಯ ಹೊರ ಚಿಪ್ಪನ್ನು (ಡ್ರಂನ ಹೊರ ಚಿಪ್ಪನ್ನು) ಕೊರೆದು ಅದರ ಒಳ ಮೈಯನ್ನು ಟೊಳ್ಳು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅದರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೊದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಒಂದು ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಡ್ರಂನ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೂತು ಮಾಡಿ, 'ನಾವು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಸಾಕು ಈ ಮದ್ದಳೆ ದೊಡ್ಡ ನಾದ ಮಾಡಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪ ರಕ್ತವನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಓರನ್‌ಗಳು ಮದ್ದಳೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಸಮಾರಂಭ ಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. 'ಓರನ್' ಜನಾಗದವರು ಹೊಸ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಗೆ ಅಥವಾ ಕುಂಜ್ ಡ್ರಂ, ನರಸಿಂಘ ಕೊಳವೆ ಅಥವಾ ಕಹಳೆ ಯಂತಹ ಹೊಸ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗುರಾಣಿ ಅಥವಾ ಡ್ರಂ ಅಥವಾ ಕಹಳೆಯ ಮದುವೆ (ಬೆಂಜ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಯುಧಗಳಿಗೂ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ, ಸಕ್ರಿಯವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಯೆಂದೂ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ 'ಮನ' ಎಂಬ ಅಲೌಕಿಕ ಅತೀವ ಶಕ್ತಿ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಏನಿರದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ತಮಗೆ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಹಾನಿಯಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಇವರ ನಂಬಿಕೆ. ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಶಿನದ ರಸವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ನಂತರವೇ ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು 'ಮದುವೆ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದೆ." ಇಂತಹ ಕಲಾಪಗಳ ರೂಢಿ ಗುಡ್ಡ ಗಾಡಿನವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಹಿಂದೂ ಕೂಡ ಸೀರೆ ಅಥವಾ ಪಂಚೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವ ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಶಿನ ಅಥವಾ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೈಲುಹಳಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಹಡಗನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನಡೆಸುವಾಗ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆಯು ವುದು ವಾಹನಗಳಿಗೆ ಹಾರ ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿ. ಇವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿಯ ಅಳಿದುಳಿದ ಕುರುಹುಗಳು.

ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ದುಂದುಭಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಮದ್ದಳೆಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಥರ್ವ ವೇದದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮುದ್ದಾದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ದೀರ್ಘ ಸ್ತೋತ್ರದ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ: " ಓ ದುಂದುಭಿ, ನೀನು ವನಸ್ಪತಿಯಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೀಯ. ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ಕರ್ಕಶವಾಗಿಯೂ ಜೋರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ವೀರನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀಯ. ನಿನ್ನ ಜೋರಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತೀಯ, ನೀನು ವಿಜಯವನ್ನು ಕೋರಿ ಸಿಂಹ ಘರ್ಜನೆ ಮಾಡು ತ್ತೀಯ, ಹಸುಗಳ ನಡುವೆ ನುಗ್ಗಾಡುವ ಮದಿಸಿದ ಹೋರಿಯಂತೆ ನೀನು ಶತ್ರುಗಳ ನಡುವೆ ನುಗ್ಗಾಡುತ್ತೀಯ...ಯುದ್ಧ ದೇವತೆಗಳು ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ ಹೊದಿಸಿದ ದುಂದುಭಿ ಯಿಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ." ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಂತಿ ಸಮಯ

ಗಳಲ್ಲೂ ಮತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನ ಇತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಥಗಳ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಬಡಿದು ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಜಪೇಯ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಯಾಗ ಶಾಲೆಯ ಸುತ್ತ ಹದಿನೇಳು ದುಂದುಭಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಳಲು, ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತಿತರ ವಾದ್ಯವಾದಕರುಗಳನ್ನೂ, ತಾಳಹಾಕುವವರನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಮತ್ತು ಪೂಜನೀಯರೆಂದು ಗಣಿಸಿ ಮಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವ್ರತ' ವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಾಗ ಇವರನ್ನು 'ಬಲಿ' ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಜಕ್ಕೂ ನರಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ. ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರಬಲಿ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಹೊರದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಯಜ್ಞದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ 'ಬಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮೃದಂಗ ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪೂಜಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ''ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಹಸ್ತ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜ ಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಒಂದು ಶುಭದಿನ, ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ದೂರನಾದವನೂ, ಸತ್ಕುಲ ಪ್ರಸೂತನೂ ಕಲಾಪ್ರವೀಣನೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನೂ ಶುದ್ಧನೂ ಆದ ಯಜಮಾನನು ಸಗಣಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದ ಮೂರು ಮಂಡಲಗಳನ್ನು (ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಜಾಗಗಳು) ರಚಿಸಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮಮಂಡಲದಲ್ಲಿ 'ಅಲಿಂಗ್ಯ'ವನ್ನೂ ರುದ್ರ ಮಂಡಲ ದಲ್ಲಿ 'ಊರ್ಧ್ವಕ'ವನ್ನೂ ಇಡಬೇಕು. ಮೊದಲಿನದಕ್ಕೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ, ಪಾಯಸ ಮತ್ತು ಹೂವು ಗಳನ್ನೂ ಅಪೂಪ (ಹುಳಿ ಹಿಡಿಯದ ಗೋಧಿಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಿಹಿ ಪಾಯಸ) ಲೋಚಿಕ, (ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟಿನಪೂರಿ) ಗಳನ್ನೂ ಅಂಕಿಕಕ್ಕೂ, ಊರ್ಧ್ವಕಕ್ಕೆ ಅಪೂಪ, ಪಿಂಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಪಣೆಗಳನ್ನೂ ದುಷ್ಟುರ (ದತ್ತೂರ) ಹಾಗೂ ಕರವೀರ ಹೂವು ಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕು.''

ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ ಮಾಡಿದ ಶಿವನಿಗೂ ಡಮರುವಿಗೂ ತತ್ವರಹಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೂಗಳ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ. ಒಂದು ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ''ಈ ಅನಂತ ನರ್ತಕ ತನ್ನ ನರ್ತನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸನಕಾದಿ ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಢಕ್ಕವನ್ನು ಒಂಬತ್ತು ಹಾಗೂ ಐದು ಬಾರಿ ನುಡಿಸಿ ದನು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸೂಕ್ತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ನಾದಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು.'' ಹೀಗೆ ಡಮರುವು ಸೃಷ್ಟಿ ಲಯಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಅನಾದಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಗ್ರಂಥ ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಮೂರು ವಿಧದ ಡ್ರಂಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ. 'ಊರ್ಧ್ವಕ'ಗಳು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಮೇಲ್ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮದ್ದಳೆಗಳು. (ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವಾಗ ಬಡಿಯಲು ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.) ಇಂದು ಚಂಡೆ, ತಬಲ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅಂಕ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ಡೋಲಕ್, ಮೃದಂಗ, ಖೋಲ್‌ಗಳಂತೆ ಆಲಿಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಾಹುವಿನ ಕೆಳಗೆ ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯ್ಯಿನಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೃದಂಗವೊಂದರ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದಗಳು ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವಾದ್ಯಕಾರ ಮೂರು ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಒಂದನ್ನು ಮಲಗಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

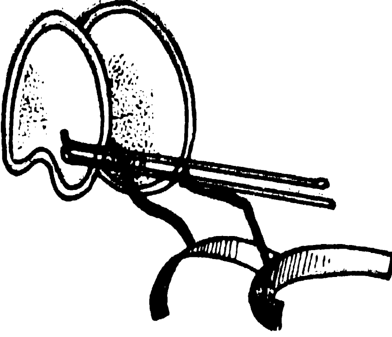
ಆಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹರಿತಕಿಗಳು 'ಮೈರ ಬೋಲನ್' ರೀತಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಎಂದರೆ ಇಂದು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತವಿಲ್‌ನಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಎರಡೂ ಮುಖಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ಸಣ್ಣದಾಗುತ್ತ ಬರುವ ಬ್ಯಾರಲ್ ಅಥವಾ ಪೀಪಾಯಿ ಆಕಾರದವು. ಯವ ಅಥವಾ ಬಾರ್ಲಿ ಆಕಾರದ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಕೂಡ ಬ್ಯಾರಲ್ ಡ್ರಂಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಗೋಪುಚ್ಛ ಅಥವಾ ಹಸುವಿನ ಬಾಲ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದಿನ ಬಂಗಾಳದ 'ಕೋಲ್'ನಂತೆ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತೆಳ್ಳಗಿರಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ನಾವು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಾರಿಸುವವು ಉಜ್ಜಿ ಬಾರಿಸುವವು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಉಪವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಚೌಕಟ್ಟು ಹಿಡಿ'ಯಿರುವವು, ವಿವಿಧ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಉಜ್ಜಿ ಬಾರಿಸುವ ಡ್ರಂಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

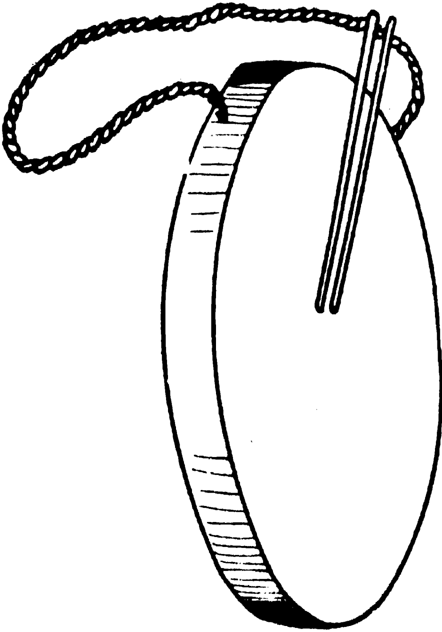
ಚೌಕಟ್ಟುಳ್ಳ ಡ್ರಂಗಳಲ್ಲಿ ಮರದ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಎಳೆದು ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಬಾಹುವನ್ನಾಗಲೀ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮುಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಳವಾದದ್ದು 'ಸೂರ್ಯಪಿರೈ'. ಇದನ್ನು ಸೂರ್ಯ ಮದ್ದಳೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೂ 'ಚಂದ್ರ ಪಿರೈ' ಇದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರ ಮದ್ದಳೆ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಪಿರೈ' ಎಂದರೆ ಡ್ರಂ - ಮದ್ದಳೆ. ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ಪದಗಳು ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯ ಪಿರೈ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಚಂದ್ರ ಪಿರೈ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ. ಮೀ.ಗಳ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಿರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿ ಈ ಪಿರೈಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮವು ಹದ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಮ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಈ ಅಂಚಿನ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬಾಗಿದ ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಯನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಾಗಿದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಚರ್ಮದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ

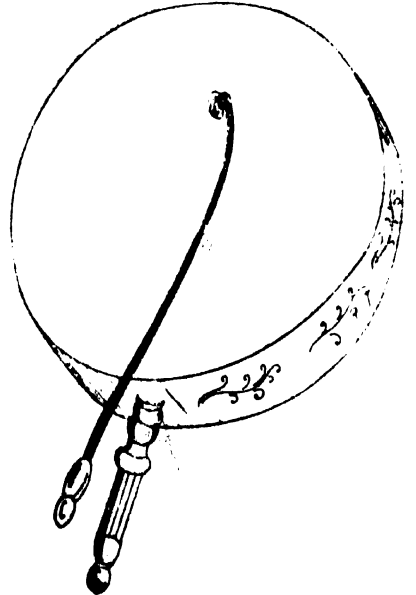
9



9. ಚಂದ್ರಪಿರ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಪಿರ್ಕೆ
10. ಡಫ್ ಅಥವಾ ತಮ್ಮಟೆ
11. ಗ್ನ



10



11

ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದು ಇವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ (9)

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಮದ್ದಳೆಯ ರೂಪವೆಂದರೆ ಡಫ್. ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಡಫ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಡಫ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮರದ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕಾರ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಘೇರಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಷ್ಟ ಕೋಣಾಕಾರವಾಗಿರುಬಹುದು. ಬಹಳ ಪುರಾತನ ಮಾದರಿಗಳು ಸುಮಾರಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನೋ ಮೊಟ್ಟೆಯಾಕಾರವನ್ನೋ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಆಕಾರಗಳೂ ಬಹು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಆಕಾರವೇ ಇಲ್ಲದವು ಇವು ಎನ್ನಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒರಿಸ್ಸಾದ 'ಬೆಂಗು'ವಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮರದ ಮೊಳೆಗಳಿಂದ ಒರಟೊರಟಾಗಿ ಹೊಡೆದು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಡಫ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಳವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗಗಳನ್ನೂ ಉಂಗುರಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸಮವಾಗಿ ಹರಡಿದ್ದು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಹೊಡೆದಿರುವ ಲೋಹದ ಸಣ್ಣ ಮೊಳೆಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಾದ್ಯದ ಮುಖಮೇಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕತ್ತಿಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೈಯ್ಯಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಡಫ್‌ನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆದಿವಾಸಿಗಳ ವಾದ್ಯ, ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಡ್ರಂಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರಿದ್ದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಹೆಸರುಗಳು, ಡಫ್, ಡಪ್ಪು ಡಫ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಟಪ್ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಅರಬ್ಬಿ ಭಾಷೆಯ ಡಫ್‌ಗೆ ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಹೆಸರುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವವೇದ್ಯ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳು - ಕನ್ನಡದ ತಮ್ಮಟೆ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಟೆ, ತಮಿಳಿನ ತಮ್ಮಟ್ಟೈ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಟ್ಟೈ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ತಮ್ಮೇಟ ಅಥವಾ ತಪ್ಪೇಟ; ಈ ಪದಗಳಿಗೂ ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ತಿಮಿಬಿಟು ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಜಿಪ್ಟಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಪರ್ಯಾಯದ್ವೀಪಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಲಂಕಾಗೂ ಇದು ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಊಹೆ. ಶ್ರೀಲಂಕಾದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮಿಮೆಟ್ಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹಲಿಗೆ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲಿಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಗಲವಾದ ಮಟ್ಟಸವಾದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲಿಗೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ 'ಪಟಹ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಚಪ್ಪಟೆ ಮದ್ದಳೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಪದವನ್ನು ಬ್ಯಾರಲ್ ಡ್ರಂಗಳಿಗೆ (ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ) ಅನ್ವಯಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ವರ್ಗದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳು- ಡಯರ, ಚಂಗ್, ಕರಚಕ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಬಾಲ್‌ಪುತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಾದರಿಗಳೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮಾದರಿಗಳು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪದಕದ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಆನೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಕೋತಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಕೋತಿಗಳು ಒಂದು ಆನೆಯ ಬೆನ್ನಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ಕೋತಿಗಳು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ತನ್ನ ಭುಜಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲಸೂಚಿಯಂತಿರುವ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಡಫ್‌ನಂತಿರುವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತುದಿಬಗ್ಗಿರುವ ಕೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮೂರನೆಯದು ತುತೂರಿಯನ್ನು ಊದುತ್ತಿದೆ. ಈ ತುತೂರಿಯ ತುದಿ ಶಂಖದ ತುದಿಯಂತೆ ನೆರಿಗೆ ನೆರಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಂಜರಿ ಡಫ್‌ನಂತೆಯೇ ಅಂಚಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಡಫ್‌ಗಿಂತ ಇದು ಚಿಕ್ಕದು. ಕಂಜರಿಯ ಅಂಚು ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ಸೆಂಟಿಮೀಟರುಗಳ ವ್ಯಾಸದ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಂಚನ್ನು ಮರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮ ಹೊದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಂಗೈನಿಂದ ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಫ್ ಮತ್ತು ಕಂಜರಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವುಗಳ ಆಕಾರದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಂಜರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ತಟ್ಟೆಗಳ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮಂಜುಳವಾದ ಕಿಣಿಕಿಣಿನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಪ್ಸಿಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ವಾದ್ಯ ಟ್ಯಾಂಬೊರಿನ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಿಂದೀಕವಿಗಳೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪು ಇವಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದು. ಇವಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಂಜರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಜಿರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯ, ಘಟಂನಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ವಾದಕ ಲಯವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಲಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನುಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವ ಕಛೇರಿಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ತನಿ ಆವರ್ತ, ಅಥವಾ ತನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗ, ಘಟ, ಕಂಜರಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಂಗ ಇದು. ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವವನು ಮುಂದಾಳುವಾಗಿ ಮೊದಲು ಲಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿ ತನಿ ಆವರ್ತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟಂ ಮತ್ತು ಕಂಜಿರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನಿಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರೂ ವಾದ್ಯಕಾರರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಈ ವೃಂದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಚಿಂಗ್ ಕೂಡ ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಮೂರ್ಚಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಡಫ್ ಮತ್ತು ಕಂಜರಿಗಳಿಗೆ ಕುರಿ, ಮೇಕೆ, ಎತ್ತು ಅಥವಾ ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು

ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕಂಜಿರಕ್ಕೆ (ಖಂಜರಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣದು) ಉಡದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಡ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಹಲ್ಲಿ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗಲೇ ಚರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಅಂಚಿನಮೇಲೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೊದಿಸಿ ಅಲ್ಲಾಡದಂತೆ ಬಿಗಿದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ತಿರುಪು (ಮೊಳೆ)ಗಳಿಂದ ಅಂಚಿಗೆ ಬಿಗಿಯುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಮದಿಂದ ತಬಲ ಹಾಗೂ ಮೃದಂಗದಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದ ಶ್ರುತಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರ್ಮ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಾಗ ವಾದಕ ಅದರ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ನೀರು ಸವರಿ ಅದನ್ನು ಸಲಮಾಡಿ ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. .ಹಾಗೆಯೇ ಚರ್ಮ ಸಡಿಲಬಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿ ಮಾಡಿ ಬಿಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ವರ್ಣಿಸಿದ ಅಂಚಿರುವ ಡ್ರಂಗಳು ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಳ ಬಹಳ ಕಮ್ಮಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಡ್ರಂಗಳ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಕೇರಳದ ಮುರಿಚೆಂಡು, ಒರಿಸ್ಸಾದ ಚಡ್‌ಚಡಿ, ಲಡಾಕ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಗ್ನ ಇಂತಹ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ. ಡಫ್‌ನಂತಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಚಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಗಿನಿಂದ ರಚಿಸಿ ಈ ಅಂಚನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅರಗಿನಿಂದ ಮಾಡುವ ಕುಶಲಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಇದು. ಗ್ನ ದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೂ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದವಾದ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಇದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಗ್ಗಿಸಿದ ಕೋಲಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಣ್ಣ ಆಕಾರದ್ದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ 'ಗ್ನ ಚೆನ್'ಗಳನ್ನು ಅಂಚು ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಇತರ ಡ್ರಂಗಳನ್ನೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ಸಾಧು ಹಾಗೂ ಕ್ರೂರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡ್ರಂ ಮತ್ತಿತರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಡಾಕ್, ಭೂತಾನ್, ನೇಪಾಳ, ಟಿಬೆಟ್‌ಗಳ ಶೆರ್ಪಾಗಳು ತಮ್ಮ ಲಾಮಾ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ನ ಚೆಯ್ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಈ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಜೋಡಿ ಗ್ನ ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಜೋಡಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಡಿತಗಳು " ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹಾಗೂ ಸಾವಿನಂತೆ ಅನುರಣಿಸುವ ದೈವಿಕ ಡ್ರಂಗಳ ಅನಂತ ನುಡಿತಗಳ ಪ್ರತೀಕ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಡ್ರಂಗಳ ನಾದ ಗೌತಮ ಋಷಿಗೆ ವಿದಿತವಾದಂತೆ "ವಿಶ್ವದ ತರಂಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಚಿಂತಕನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾರುತ್ತದೆ" ಎಂದೂ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಶಿವನ ಡಮರುವಿನ ದೈವಿಕ ನಾದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಗ್ನವನ್ನು ರೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. (11)

ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಪೀಪಾಯಿಯಂತಹ ಮದ್ದಳೆಗಳೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ

ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಡಿದು ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕೊರೆದು ಚರ್ಮದಿಂದ ಅದರ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ದೇಶದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಹಳ್ಳಿಯವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಕರ್ರಂ, ಆಂಧ್ರ ರೆಡ್ಡಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಢೋಲ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಡಂಗರ್‌ಗಳ ಢೋಲ್ ಇವೆಲ್ಲ ನರ್ತನದೊಂದಿಗೆ ಬಾಜಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಮರದ ಮದ್ದಲೆಗಳು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಡ್ರಂನ ಚಿತ್ರ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಡ್ರಂ ಚರಿತ್ರ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಹಸು ಅಥವಾ ಎತ್ತಿನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಉದ್ದನೆಯ ಕೋವಿಯಾಕಾರದ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಟದ ಬಳಿ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಕೈಗಳಿಂದ ಬಡಿದು ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

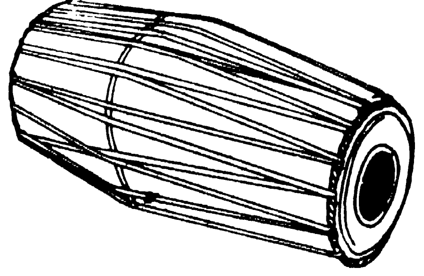
ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಭೇರಿಗಿಂತ ಇನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಇದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಮದ್ದಳೆ. ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ, ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತೋಷ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದರ ಶಬ್ದ ಬಲು ಜೋರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹನುಮಂತನನ್ನು ಸೆರಹಿಡಿದ ರಾವಣ ಅವನಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಶಂಖ ಭೇರಿಗಳ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುವಿನ ಬಾಣದ ಮೈ ಮರೆಸುವ ಪ್ರಭಾವ ಕಳೆದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಆನಂದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಭೇರಿ-ಮೃದಂಗ-ಶಂಖಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಲೂ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಲೂ, ಯುದ್ಧೋದ್ಗಾರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭೇರಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನೇಕ ಲಯವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಜಾತಕ ಕತೆಯೊಂದರ ಹೆಸರು ಭೇರಿವಾದ ಜಾತಕ - ಈ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭೇರಿಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಒಮ್ಮೆ ಬೋಧಿಸತ್ವ ವಾರಣಾಸಿಯ ಬಳಿಯ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಭೇರಿ ವಾದಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಒಂದು ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಭೇರಿ ನುಡಿಸಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ಆ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅವನೊಡನೆ ಅವನ ಮಗ ಕೂಡ ಇದ್ದ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟರು. ಅವರು ನಡೆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಡಕಾಯಿತರಿಂದ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಕಾಡು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಡಕಾಯಿತರನ್ನು ಹೆದರಿಸಲು ಮಗ ಭೇರಿಯನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಗದರಿಸಿದ, ಹೀಗಲ್ಲ ನುಡಿಸುವುದು, ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನುದಾರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಭೇರಿಯನ್ನು ಆಗಾಗ ನುಡಿಸಬೇಕು" ಎಂದ. ಆದರೆ ಮಗ ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಗದ್ದಲವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ನಡೆದ, ಮೊದ ಮೊದಲು ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನುದಾರ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಳ್ಳರು ದೂರ ಓಡಿದರು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಭೇರಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವ್ಯಾಹತ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ನೋಡಿ ಮುದುಕ ಆತನ ಮಗ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರು. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ

ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ದೋಚಿಕೊಂಡು ಹೋದರು.'' ಈ ಕತೆಯ ನೀತಿ ಹೀಗಿದೆ ''ದೂರ ಹೋಗಬೇಡ, ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಡ ಏಕೆಂದರೆ ಭೇರಿ ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಭೇರಿ ನುಡಿಸಿ ಕಳೆದಾಯಿತು'' ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಭೇರಿಯ ಸಣ್ಣ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ: ಭೇರಿಯನ್ನು ತಾಮ್ರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರು. 65 ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ಮುಖದ ವ್ಯಾಸ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ.ಮೀ. ಆಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕೈಯಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ರಣಭೇರಿ, ಗೋಪಿಯರು ಧಮಾಕ್ ಹಾಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ನರ್ತನದ ಜೊತೆಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆನಂದ ಭೇರಿ, ಮದನ ಭೇರಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭೇರಿಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದವು.

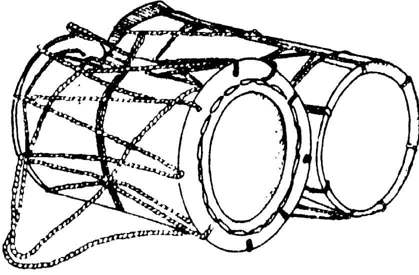
ಇಂದು ಕೊಳವಿಯಾಕಾರದ ಭೇರಿಗಳು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ. ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೋಲ್ ಎಂದೂ ಚಿಕ್ಕವನ್ನು ಧೋಲಕ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಪದಗಳು ಬ್ಯಾರಲ್ ಆಕಾರದ ಡ್ರಂ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.) ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಬೇಧವನ್ನು ಪಂಬ ಅಥವಾ ಪಂಬೈ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಂಧ್ರದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೇರಿ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದ ಒಂದು ಜಾತಿಯವರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಪಂಬು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೂ ನಡುವಣ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನ ಇವರಿಗಿದೆ. ಪಂಬೈನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಡ್ರಂ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ದವಾದ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಎರಡು ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಡ್ರಂ ಇದು. ಇದನ್ನು ವಾದಕ ತನ್ನ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು ಬಗ್ಗಿದ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು ಮರದಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಲೋಹದಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಪಂಬೈಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮರದ ಮದ್ದಳೆಗೆ ವೀರುವನಂ ಎಂದೂ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ವೆಂಗಳ ಪಂಬೈ (ವೆಂಗಳಂ ಎಂದರೆ ಕಂಚು) ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಪಂಬೈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಂತೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರು. (12)

ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಡ್ರಂಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದದ್ದು ಕೇರಳದ ಚಂಡ. ಈ ವಾದ್ಯ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಚಂಡೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮದ್ದಳೆ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಹಲಸಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಇದರ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ.

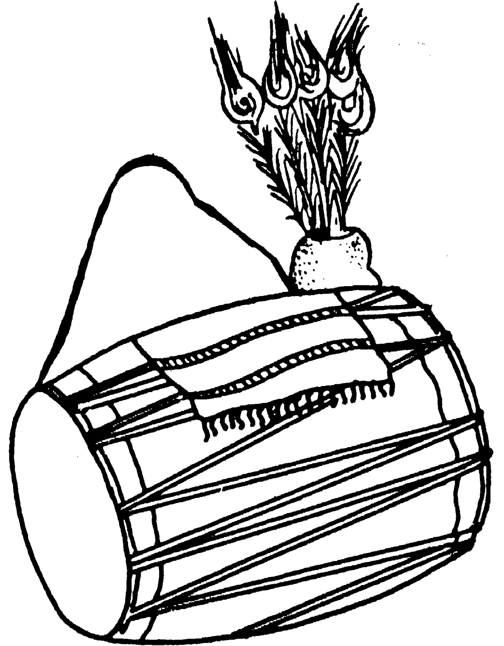
ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಮುಖವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದಕ ಚೆಂಡವನ್ನು ಅದು ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ತನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ನೇತುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೇಲ್ಮುಖವನ್ನು ಒಂದು ಜೊತೆ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟು. ಉರುತ್ತು ಚಂಡ (ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ), ವೀಕ್ಕು ಚಂಡ (ಮೂಲ ನಡೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ), ಅಚ್ಚನ್ ಚಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಾಂಚಿಯಷ್ಟು ಪುರಾತನವಾದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯದಂತಿರುವ ಒಂದುವಾದ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಒಂದು ದಳ ಕವಾಯಿತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು



13



12



14

12. ಪಂಬೈ
13. ಮೃದಂಗ
14. ಗಿರಿಜನರ ಢೋಲಕ್

ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಂಡದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಉಬ್ಬಿರುವ ಮದ್ದಳೆಗಳು - ಇವನ್ನು ಬ್ಯಾರಲ್ ಡ್ರಂಗಳೆಂದೂ ಅಥವಾ ಪೀಪಾಯಿ ಮದ್ದಳೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ - ಬಹು ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಗೃಹ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಮೃದಂಗ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯ ನಂದಿರಿತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಂದಿರಿತಿ ಢೋಲೆಯಂತಹ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾತನ ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಮುರಸು ಎಂಬ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಹಳ ಬಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಪಟಹ ನಂದಿವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಬ್ಯಾರಲ್ ವಾದ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನ್ನು ವೀರವಾದ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆನಂದೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವರ್ಷ ಋತು ವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ತಂತೀನಾದವು ಭ್ರಮರಗಳ ಗುಯ್‌ಗುಡುವ ನಾದವನ್ನೂ, ಕಪಿಗಳ ಗಲಾಟೆ ಲಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಮರಗಳ ಎಲೆಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಯ್ ಗುಡುತ್ತ ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಗಾಢ ಕಪ್ಪಾದ ಮೋಡಗಳು ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತವೆ." ಕೆಲವು ಜಾತಕಗಳೂ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮುರಜಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಬ್ಬಿದ ಡ್ರಂಗಳ ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಉಪಕಥೆಯಾದ ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಚಾಲಿಕ್ಯವೆಂಬ ವೃಂದಗಾನದ ಹೆಸರಿದೆ. ಚಾಲಿಕ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾರದ ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನು ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನೂ ನುಡಿಸಿದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಾಟವಾಡುತ್ತ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ದಡದ ಮೇಲೆ ನವಿಲುಗಳು ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ನದಿಯ ನೀರಿನ ಮೃದಂಗದಂತಹ ನಾದ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನವಿಲುಗಳ ಕೇಕೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅವರ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ." ಶ್ರೀಮದ್ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಧ್ರುವನ ಉತ್ಥಾನದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಉತ್ತಾನಪಾದರಾಯನ ಮಗ ಧ್ರುವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಕಾಲ ಬಂದಿತ್ತು. ಇದನ್ನರಿತು ಅವನು ಸಾವಿನ ತಲೆ ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದಿವ್ಯ ರಥದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ದುಂದುಭಿ ನುಡಿಸಿದರು. ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಪಣವಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದರು. ಗಂಧರ್ವರು ಅವನ ಸುತ್ತ ಹಾಡಿದರು. ಆಕಾಶದಿಂದ ಪುಷ್ಪ ವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು." ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬು ಮದ್ದಳೆಗಳು ಭಾರ್‌ಹುಟ್ ಮತ್ತು ಸಾಂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಿಲೆನಿಯಂಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮೃದಂಗ ಮತ್ತಿತರ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅನಂತರದಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ತಾಳ ವಾದ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯುಗದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವೇ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಭರತ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ 'ಪುಷ್ಕರ'ಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಒಂದು. ಆಕಾರದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದೆ. (ಅನೇಕ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿವಿಧ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ 'ಪುಷ್ಕರ'

ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.) ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಉದಾ: ಮುರಜ, ಮರ್ದಲ. ಎರಡು ಮುಖವುಳ್ಳ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಮರ್ದಳವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಖ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ.ಮೀ. ಗಳಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಮುಖಗಳ ಮೇಲೂ ಅನ್ನ ಬೂದಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮೃದಂಗಗಳ ಉದ್ದಳತೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮುರಜವು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮರ್ದಳವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅದರ ತಲೆ (ತಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಜಾಗ) ಸಣ್ಣದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರಹಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಘ ತಮಿಳು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮುರಸುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಉದಾ: ವೀರ ಮುರಸು (ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮದ್ದಳೆ), ತ್ಯಾಗ ಮುರಸು (ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾರಲು ಬಡಿಯುವ ಮದ್ದಳೆ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುರಜವು ಇಂಡೋನೇಶಿಯಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮುರವವಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ.

ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮೃದಂಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಎರಡು ತಲೆಗಳುಳ್ಳ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೃದಂಗ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪಖವಾಜ್, ಬಂಗಾಳದ ಖೋಲೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೃದಂಗ ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಆಕೃತಿ ರಚನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲ ಮದ್ದಳಂ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ. ಈ ಪದ ಮರ್ದಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಮೃದಂಗವನ್ನು ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತವಿಲ್ ನಾಗಸ್ವರ ಕಛೇರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪ ಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಲೆ ಮಾರಿನ ಹಿಂದೆ ಧೋಲಕ್ ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ವಾದ್ಯ ಈ ರೀತಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಥಕ್ಕಳಿ ಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ್ಯ, ಶುದ್ಧ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಶುದ್ಧ ಮದ್ದಳೆ ಬಹುತೇಕ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಈ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೃದಂಗ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಮುಖದ ಪೀಪಾಯಿ ಆಕೃತಿಯ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸೋಣ. ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸ ಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯದ ಮೈ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ನಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಆಕಾರ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಬ್ಬಿರುವ ಪೀಪಾಯಿಯಂತಿದೆ. ಬಲಮುಖ ಎಡ ಮುಖಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಣ್ಣದು. -ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಗಳ ರಚನೆ ಕೂಡ ಭಿನ್ನ. ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಟೊಪ್ಪಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪದರ ಇದೆ. ಈ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಭಾಗದ್ದು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಚರ್ಮದ ಉಂಗುರ. ಅದರ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಜಡೆಯಂತಿರುವ ಪಿನ್ನಲ್‌ಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದರದ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಲದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ಚರ್ಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಎಡಭಾಗದ

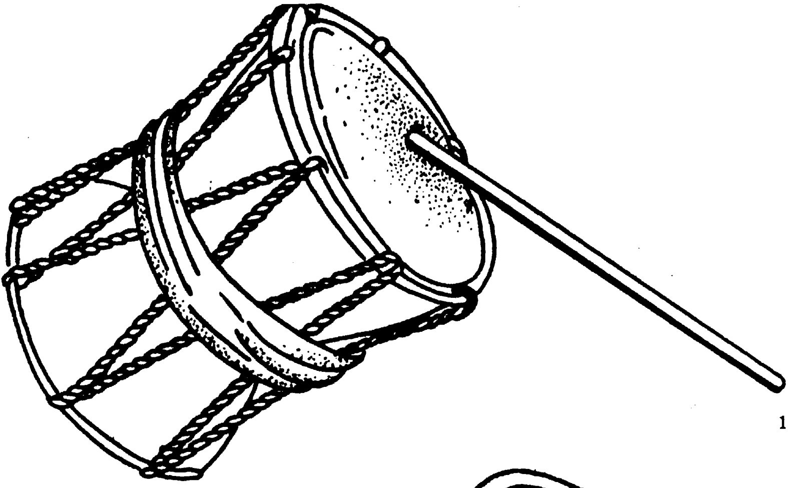
ಮುಖದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಲ ಮುಖದ ರಚನೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪದರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಳಭಾಗದ ಪದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡದಂತೆಯೇ ಎರಡು ಪದರಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚು ವಂತಹ ಒಂದು ತುಂಡನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ವೃತ್ತವು ಅದರ ಪರಿಧಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿರುವ ಚರ್ಮದ ಉಂಗುರಗಳಿಂದ ಎಳೆದು ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿ ನಲ್ಲಿ ವಲನ್‌ತಲೈ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಈ ಪೂರ್ಣ ಭಾಗವನ್ನೂ ಪಿನ್ನಲ್ ಅಥವಾ ಜಡೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಅದರಂದ ಬಲ ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಅಂದರೆ, ಎಡದ ಟೊಪ್ಪಿ ಮತ್ತು ಬಲದ ವಲನ್‌ತಲೈಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದೆಳೆದು ಜೋಡಿಸಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಪಿನ್ನಲ್ ಅಥವಾ ಜಡೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಬಲದ ಮುಖಕ್ಕೆ 'ಸೋರು' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕೀಳದಂತೆ ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಟೊಪ್ಪು ಖಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬಳಿದು ನುಡಿಸು ತ್ತಾರೆ. ನುಡಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಇದನ್ನು ತೆಗದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಲದ ಪಿನ್ನಲ್ ಅನ್ನು ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದಲೂ ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೂ ಬಡಿದು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (13)

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ರಾಜ 'ಪಕವಾಜ್'. ಇಂದು ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರದಿಂದಲೇ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ, ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ಧ್ರುಪದ್ ಮತ್ತು ಬೀನ್ (ವೀಣೆ)ಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯ ವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಖಯಾಲ್ ಹಾಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮಧುರ ನಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ತಬಲ ಪಕವಾಜ್‌ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಕವಾಜ್‌ನ ನಾದ ಗುಂಭ ಹಾಗೂ ಸ್ನಿಗ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಧ್ರುಪದ್ ಮತ್ತು ಬೀನ್‌ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಡೆತ - ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ತಾಪಿ - ಹಳೆಯಕಾಲದ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಗಜಗಮನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಇಂದಿನ ಖಯಾಲ್ ಮತ್ತು ಸಿತಾರ್‌ಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಈ ತಾಳವಾದ್ಯವನ್ನು ಮೃದಂಗದಂತೆಯೇ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಖವನ್ನೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೊದಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಳತೆಯವು. ದಕ್ಷಿಣದ ಪೀಪಾಯಿ ಆಕಾರದ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ಯಾಹಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಇದರ ಬಲತಲೆಗೆ ಮೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಡ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗ ದಂತೆಯೇ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಮೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಕವಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯ ಕೆಳಗೆ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕಾರದ ಸಣ್ಣ ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತೂರಿಸಿದ್ದು, ಇವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮೇಲೆ ಸರಿಸಿ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಜರ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಪಕವಾಜ್‌ನ ಜಡೆಗಳನ್ನು ಲೋಹದ ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಕವಾಜ್ 'ಪಕವಜ್' ಎಂದು ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

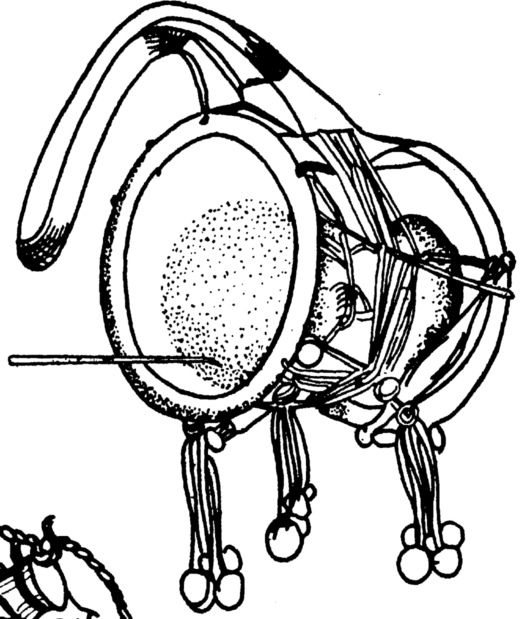
ಸುಮಾರು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಬರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಗೆಳೆಯನಾಗಿದ್ದ ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್‌ನ ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಪಖವಾಜ್ ಎಂದೋ ಮೃದಂಗ ಎಂದೋ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಐತಿಹ್ಯವಿದ್ದು ಇದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವವೇದ್ಯ. ಇಂದು ಈ ವಾದ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘರಾನಗಳು ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇಧಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕುಡಾವ್. ಸಿಂಗ್‌ನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮಯದ ನಾನಾ ಪಾನ್ಸೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ನಾಥ್ ದ್ವಾರದ ಕ್ರಮಗಳು. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮತ್ತೆರಡು ಮದ್ದಳೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವು ಬಂಗಾಳದ ಶ್ರೀಖೋಲೆ ಮತ್ತು ಮಣಿಪುರದ ಪುಂಗ್. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ್ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ತನ್ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪೂಜಾಕ್ರಮ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ ಮಹಾಪ್ರಭು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮೂಹಗಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಬಂಗಾಳದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಅಸ್ಸಾಂ ಮಣಿಪುರ ಗಳಿಗೂ ಒರಿಸ್ಸಾಕ್ಕೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಖೋಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಬೇಧಗಳೂ ಹರಡಿರಬೇಕು. ಈ ವಾದ್ಯ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಖೋಲೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯ ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಇದರ ಒಂದು ಮುಖ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖಕ್ಕಿಂತ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಪುಚ್ಛ ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮರ ಅಥವಾ ಸುಟ್ಟು ಹದ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಎರಡು ತಲೆಗಳೂ ಮೃದಂಗದಂತೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಮಣಿಪುರದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪುಂಗ್ ಶ್ರೀ ಖೋಲೆ ಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಉಬ್ಬು ಶ್ರೀಖೋಲೆಗಿಂತ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಎಡಬಲಗಳ ರೂಪ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಯವ (ಬಾರ್ಲಿ) ಆಕಾರದ್ದೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣದ ತವಿಲ್ ಹೆಸರಿಸಲು ತಕ್ಕಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ. ಇದು ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ನಾಗಸ್ವರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗದಂತೆಯೇ ಈ ವಾದ್ಯ ಕೂಡ ಪೀಪಾಯಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಹರೀತಕಿ (ಮೈರಬೋಲನ್) ಪ್ರಬೇಧಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ತವಿಲ್ ಈಗಾಗಲೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು. ಉದ್ದ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದೇ ಅಳತೆಯ ಚರ್ಮದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಚರ್ಮದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೂ ಒಂದರಂತೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಉಂಗುರಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಮದ ಹೆಣೆತ ಈ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಗಿದು ಹಿಡಿದಿ ರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೈನಿಂದಲೂ ಬಡಿದು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನುಡಿತ ಬಹು ಜೋರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಬೆರಳಿಗೆ

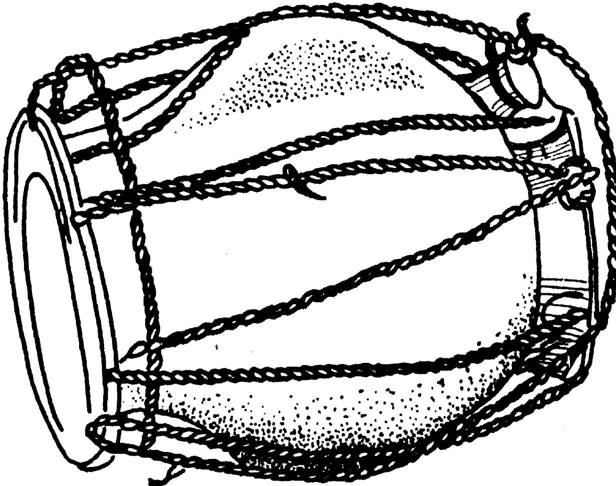


15



16

15. ಹುರುಕ್ಕ (ಹುಡುಕ್ಕ)
16. ಇಡಕ್ಕ (ಎಡಕ್ಕ)
17. ಬುಡ್ರ, ಘುಮಟ್



17

ನೋವಾಗದಂತೆ ಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಢೋಲಕ್ ಮತ್ತು ಢೋಲಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹೆಸರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ತಾಳ ವಾದ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಬೇಧಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಢೋಲ ಅಥವಾ ಢಕ್ ಎಂದೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಢೋಲಕ್ ಎಂದೂ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದು ರೂಢಿ ಯಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳದ ಢಕ್‌ಗಳಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಿಂದ ಮದುವೆ ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಹಾಗೂ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಭಿಕ್ಷುಕರೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದವರೆಗೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೀಪಾಯಿ ಆಕಾರದವರೆಗೆ ಆಕಾರದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಚರ್ಮವನ್ನು ವಾದ್ಯದ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹೆಣೆತ ದಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಮುಖಗಳು ಬರಿದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಎಣ್ಣೆ ತೆಗೆದ ಹರಳೆಣ್ಣೆ ಬೀಜದ ಚರಟವನ್ನು ಹಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಢೋಲ ಮತ್ತು ಢೋಲಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕತ್ತಿಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡೋ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡೋ ಅಥವಾ ತೊಡೆ ಅಥವಾ ನೆಲದ ಮೇಲಿಟ್ಟೋ ಕೈ ಅಥವಾ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವಿವಿಧ ಕ್ರಮಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. (14)

ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದು ಸೊಂಟ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುವ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಡಮರು ಅಥವಾ ಮರಳಿನ ಗಂಟೆಯಾಕಾರದವೆಂದೂ ಇವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಒಂದಾ ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಇವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜನರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಳ ಬಹುದು. ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ''ಪಣವ''ವು 'ಸೂತ್ರ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾಗಿದೆ. 'ಡಿಂಡಿಮ'ವನ್ನು ಜಾತಕಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತಿತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ತಮಿಳಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಉಟುಕ್ಕೈ, ಇಟಕ್ಕೈ, ತಿಮಿಲೈಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಈ ವಿಭಾಗದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ್ಯ 'ಆನ್ಸ್'. ಈ ಪದ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿ ಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ. ಆತೋದ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲೂ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ ಸಣ್ಣ ಸೊಂಟದ ಡ್ರಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದವು ಹುಡುಕ್ಕ, ದೆರು, ಢಕ್ಕ ಅಥವಾ ಢಂಕ, ತ್ರಿವಳಿ, ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಕುಡುಕುಡುಪ್ಪೆ, ತುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದೇ ಮದ್ದಳೆಗೆ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿರುವುದೂ

ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡೋಣ.

ಭಾರತದ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಕೋತಿ ಆಡಿಸುವವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಡಮರುವಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಕುಡುಕುಡುಪ್ಪೆ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೋತಿ ಹಾಗೂ ಕರಡಿ ಆಡಿಸುವವರು ಮದಾರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಜಾತಿಯವರು. ಇದು ಬಹು ಸಣ್ಣ ಡ್ರಂ. ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸೆಂ.ಮೀ.ನಷ್ಟು ಉದ್ದ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸೊಂಟವಿರುವ ಈ ಡ್ರಂನ ಎರಡು ಮುಖಕ್ಕೂ ಚರ್ಮ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾದ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಡ್ರಂಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟಿರುವ ಎರಡು ದಾರಗಳನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಡಮರುವನ್ನು ಸೊಂಟದ ಬಳಿ ಹಿಡಿದು ತಿರುಚಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದಾಗ ಈ ಗಂಟುಗಳು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬಡಿದು ಕಟಕಟ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮದಾರಿ ತನ್ನ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಉದ್ಗಾರಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಡಮರುವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೋತಿ ಅಥವಾ ಕರಡಿಯನ್ನೂ ಆಡಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಟಿಬೆಟ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶದ ಡಮರು, ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಶೂರಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮಪಾಲರುಗಳ (ಮತಧರ್ಮದ ಕಾನೂನು ಪಾಲಕರ) ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಸೂಚಿಗಳಂತಿರುವ ಈ ಡ್ರಂಗಳಿಗೆ ನ್ಗ ಚುಂಗ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಗಂಧದ ಅಥವಾ ಕಟೇಚು ಮರಗಳಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ದಪ್ಪ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬಣ್ಣದ ಪದಕದಿಂದಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಸದಾ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನ್ಗ ಚುಂಗ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯೋಡ್ ನ್ಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಾದರೂ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಧೋಡ್ ನ್ಗಗಳೂ ಉಂಟು. ಮನುಷ್ಯನ ಎರಡು ತಲೆಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಲೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಡಮರುವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಚರ್ಮದಿಂದಲೇ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಮನಷ್ಯರ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳು, ಒಡ ಹುಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳಿಗೂ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹುರುಕ್ಕ (ಹುಡುಕ್ಕ, ದೇರು, ಉಡುಕ್ಕೆ) ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ್ದು. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಡಮರುವಿನ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಡಮರುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮರದ ಮೈಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಗಂಟುಗಳಿರುವ ದಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಟಕಟ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ಡ್ರಂ ಅಲ್ಲ ಇದು. ಇದರ ಚರ್ಮದ ತಲೆಯನ್ನು ಬೆರಳು ಅಥವಾ ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. (15)

ದುಡಿ, ಕಾಲಸೂಚಿ ಆಕಾರದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮದ್ದಳೆ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೇರಳಗಳ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ

ಇದನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ದುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನವಾಗಿ ಕಳ್ಳ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇದ್ದಾಗ ತುಡಿವಾದಕನ ಸಹಾಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಧ್ಯದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಗುಂಪು ಸೇರಿದ ಬಳಿಕ ಸಹಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದದ ಬೈಗುಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದುಡಿಬಾರಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವನು. ಈ ಆಟಾಟೋಪದ ಅವಾಚ್ಯವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನು ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೈಯ್ಯಲು ತೊಡಗುವನು. ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ರಚನೆಯದಾದ ಇಡಕ್ಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೊದಲು ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಬೇಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಬುಡುಬುಡುಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಎರಡೂ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿರುವ ಹೆಣಿಕೆಯ ಹತ್ತಿಯ ಹುರಿಯಂತಹ ದಾರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಹೆಣೆತವನ್ನು ವಾದ್ಯದ ಗಟ್ಟಭಾಗದಿಂದ ಅತ್ತ ಕಡೆಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾದಕ ಹುರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬಿಗಿತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಚರ್ಮದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತ ಆಕರ್ಷಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ವಾದ್ಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಚರ್ಮದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕೇರಳದ ಇಡಕ್ಕ ಅಥವಾ ಎಡಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣತೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಇತ್ತೀಚಿನದೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇರಳಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ದೇಶದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನವು. ಈಗ ನಾವು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೇ ಈ ವಾದ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಸೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು. ಇಡಕ್ಕದ ಶರೀರ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿದೆ. ಚಂದ್ರಪಿರೈನಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಒಂದು ಲೋಹದ ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಿದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಈ ಮದ್ದಳೆಯ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಾಯಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಮೊಳೆ ಬಡಿದಿದ್ದು ವಾದ್ಯದ ನಾದಕ್ಕೆ ಇದು ಗುಣಿಗುಣಿಸುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ತಲೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಯ ದಾರಗಳಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿರುವಂತೆಯೂ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಚರ್ಮವನ್ನು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಇದರಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಜಾರಿಸಿ ನುಡಿಸುವುದು ವಾದ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವಂತೆ ಹೆಣೆದಿರುವ ಹತ್ತಿಯದಾರದ ಮೇಲೆ ವಾದ್ಯದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣೆತ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಿನ ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತ

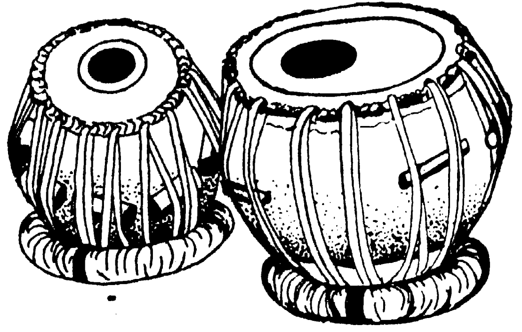
ಇನ್ನೊಂದು ಕೈನಲ್ಲಿ ದಾರಗಳ ಹೆಣಿತದ ಸಂದಿಗೆ ತೂರಿಸಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯ ಮಧ್ಯದ ಹೆಣಿತವನ್ನು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಅಮುಕುತ್ತಾ ಇಡಕ್ಕವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಜಾರಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಗಲಿನ ತೂಗುಪಟ್ಟಿಯ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೂ, ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ವಾದಕ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ನಾದವನ್ನೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರುತಿ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಕೇಳಿಸಿದರೂ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (16)

ಮಡಿಕೆ, ಬಾಂಡಲೆ, ಬಾನಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈಗ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಮುಂಚೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಮಡಿಕೆ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಪಿತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರ ರೂಪಗಳು ಕುಂಬಾರನ ಕುಶಲತೆಯ ಸಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ತಳೆದವು. ಭಾಂಡ ಅಥವಾ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾದದ ಅನುರಣನೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಿಂದ ರೂಪು ತಳೆದಿರಬಹುದು.

ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಇಂದು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಡ್ರಂಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಪಾಬೂಜಿಕಿ ಮಾತೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎರಡು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಮದ್ದಳೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ನಮ್ಮ ದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯೇ ತಬಲ ಡಗ್ಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅಗಲವಾದ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಎಳೆದು ಹೊದಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆ. ಸುಮಾರು 5 ರಿಂದ 7 ನೆಯ ಶತಮಾನ ದ್ದೆಂದು ಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಡಿಕೆ ಮದ್ದಳೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಥಳ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು ಮದ್ದಳೆಯಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮದ್ದಳೆ ಗಳನ್ನು ದರ್ದೂರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮಿಲೆನಿಯಂನಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಮೃದಂಗ ಹಾಗೂ ಪಣವದೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ ಇನ್ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಮುಂಚೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅನಂತರ ಇದು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಈಗ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

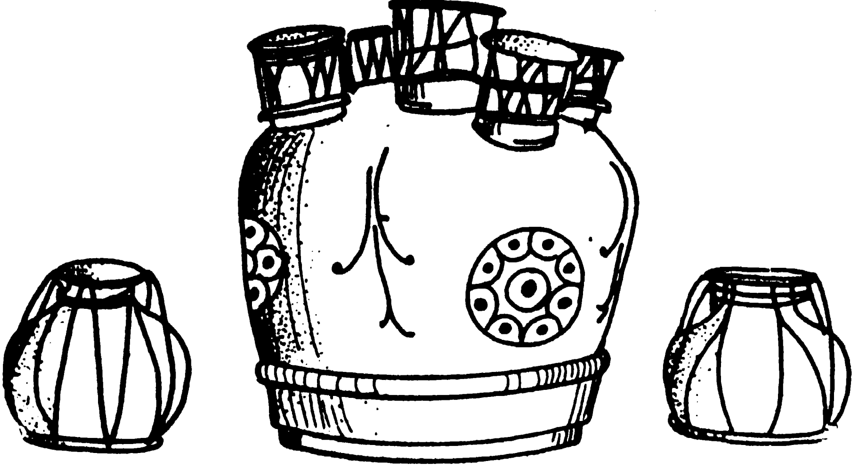
ಮಡಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕಾರವೂ ಉಂಟು. ಅದು ಕೂಜ ಅಥವಾ ಸುರಾಯಿ. ಗೋಲಾ ಕಾರದ ಮೈಯ್ಯಿ, ಉದ್ದನೆಯ ಕತ್ತು ಇರುವ ಈ ಆಕಾರ ಪರ್ಷಿಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಧು ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ ಈಸೋಪನ ಕೊಕ್ಕರೆ ಮತ್ತು ನರಿಯ ಕತೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ತುಂಬಕನಾರಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ

18. ಗಿರಿಜನರ ನಗಾರ (ನಕ್ಕರ)
19. ತಬಲ ಮತ್ತು ಡಗ್ಗ



19

18



20. ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಡುಮುಳ

ಸುರಾಯಿ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಮುಖವನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಕೆಳಭಾಗ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ವಾದಕ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋವಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಘಮಟ್ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕತ್ತು ಕುಳ್ಳಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ತೆರದ ಭಾಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಚರ್ಮ ಉಡದ್ದು. ವಾದ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿರದೆ ತೆರೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಘುಮ್ಮಟ್ ಅಥವಾ ಗುಮ್ಮಟೆ, ಆಂಧ್ರದ ಬುರ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜಮಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪಂಚಲೋಹ ಅಥವಾ ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಚರ್ಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಘುಮ್ಮಟ್ ಅಥವಾ ತುಂಬಕನಾರಿಗಿಂತ ಜಟಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತುಂಬಕನಾರಿಯನ್ನುಳಿದು ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೈನ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಮುಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವುದರಿಂದ ನಾದದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ್ಯಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬುರ್ರ-ಆಂಧ್ರದ ಕೆಲವು ಕಥಾಗಾಯಕರ ವಿಶೇಷ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಈ ರೀತಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬುರ್ರ ಕಥಾ ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು, ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೇ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ (17)

ಆಳವಾಗಿಲ್ಲದ ಬಾಂಡಲೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ಕೋನಾಕಾರದ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ರೂಪು ತಳೆದ ಅನೇಕ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ರೂಪ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬಹಳವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಅಭ್ಯಾಸ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡೋಣ.

ಇಂದಿನ ನಗಾರದಂತೆಯೆ ಇತ್ತೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ದುಂದುಭಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೋನಾಕಾರದ ಡ್ರಂ. ಋಗ್ವೇದ, ವಾಜಪೇಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ವೇದ ಕಾಲ ದ್ದೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸಲಾಗುವ ಕೆಲವು ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ಡ್ರಂ ಬಹಳ ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎರಡು ಮಹಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಈ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವೀರ ವಾದ್ಯವೆಂದೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಂದು ಈ ವಾದ್ಯ ಧುಂಸ ನಿಸ್ಸಾನ್ ಮತ್ತು ನಗಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ; ಆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂತಾಲರ ಧುಂಸ, ಅಡಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಬಾಯಿಯಿರುವ ದೊಡ್ಡ ವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಭಾರವಾದ ಡ್ರಂ ಅನ್ನು ಭುಜಕ್ಕೆ ತಗಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಜೊತೆ ಕೋಲಿನಿಂದ ಜೋರಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತ ವಾದಕ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಿಸ್ಸಾನ್ ಗುಜರಾತ್ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಾನ್‌ನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆಗ ಅದು ಕಂಚು, ತಾಮ್ರ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಬೋಗುಣಿಯಂತಿದ್ದು ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪ ಟ್ಟದ್ದು ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧ ವಾದ್ಯವೆಂದೇ ಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಉಪಯೋಗದ ಅವಶೇಷವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಒರಿಸ್ಸಾದ ನಿಸ್ಸಾನಿ ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದುಕಾಯ್ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಬೋಗುಣಿ ಡ್ರಂಗಳಿಗೆ ಜಿಂಕೆಯ ಒಂದು ಜೊತೆ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ನಿಸ್ಸಾನುಗಳನ್ನು ನೇತುಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರರು ನಾಟ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ವಾದ್ಯದ ಬಡಿತ ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಕೊಂಬಿಗೆ ಕೊಂಬು ತಗುಲಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದು, ಪೂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲೋ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಯವನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕೋ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಗಾರ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎರಡು ಕೋನಾಕಾರದ ಬೋಗುಣಿ ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ಕೋಲುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದು, ಈ ಜೋಡಿಯನ್ನು ನಗಾರ ಅಥವಾ ನಕ್ಕರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೃತಿಯದಾಗಿದ್ದು ಇದು 'ಮಡಿ' ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ದೊಡ್ಡದು ಕಮ್ಮಿ ಶೃತಿಯದಾಗಿದ್ದು ನಾರ್ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಮತ ಸಂಬಂಧದ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ನಗಾರ ಅಥವಾ ನಕ್ಕರಗಳನ್ನು ನೌಬತ್‌ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿಡುವುದು ಪರಂಪರಾಗತ ಅಭ್ಯಾಸ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾದೊಡನೆಯೇ ನೌಬತ್‌ಖಾನೆಗಳೂ ಅಳಿದು ಹೋದವು. ನೌಬತ್‌ಖಾನೆ ಅಥವಾ ನಕ್ಕರಖಾನೆ ಕೋಟೆಯ ಸ್ತಂಭದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಅರಮನೆಯ ದ್ವಾರ ದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಣಭೂಮಿಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರಮನೆಯ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸುಖಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೋಣೆ

ಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವಾದ್ಯ ವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದದ್ದು ಬಾದಷಹ ಅಕ್ಬರನ ನೌಬತ್‌ಖಾನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್ ಇದರ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. "....ನೌಬತ್‌ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದಮವ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕುವರ್ಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹದಿನೆಂಟು ಜೊತೆಗಳಿವೆ - ಇವು ಗಂಭೀರನಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. 2. ನಕ್ಕರ ಹೆಚ್ಚು - ಕಡಿಮೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜೊತೆಗಳು 3. ದುಹುಲ್ - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. 4. ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಂಚು ಮತ್ತಿತರ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕರ್ನ - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನ್ನಾದರೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 5 ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪರ್ಷಿಯಾಗಳ ಸುರ್ನ - ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 6. ನಫಿಕ್ - ಪರ್ಷಿಯ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದವು ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಬಗೆಯದರಲ್ಲೂ ಕೆಲವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 7. ಹಸುವಿನ ಕೊಂಬಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಚಿನ ಸಿಂಗ್ - ಎರಡನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 8. ಸಾಂಜ್ ಅಥವಾ ತಾಳ ಮೂರು ಜೋಡಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

"ಹಿಂದೆ, ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು 'ಘರಿ' ಮೊದಲು ಬ್ಯಾಂಡ್, ನುಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ನಾಲ್ಕು 'ಘರಿ' ಮುಂಚೆ ಕೂಡ. ಈಗ ಮೊದಲು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಏರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗಲೂ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಒಂದು ಘರಿ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ಗಾರರು ಸುರ್ನವನ್ನು ಊದಿ ಸುಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಒಂದು ಘರಿಯ ನಂತರವೂ ಸಣ್ಣದೊಂದು ರಾಗಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ನಂತರ ಕುವರ್ಗವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಬಡಿದು ನಂತರ ಕರ್ನ ಮತ್ತು ನಫಿರ್‌ಗಳನ್ನು ಊದಿ, ಮತ್ತಿತರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ನಕ್ಕರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಸುರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಊದುತ್ತಾರೆ. ನಫಿರ್‌ಗಳಿಂದ ಈ ಸಂಗೀತದ ಲಯ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ನಂತರ ನಕ್ಕರಗಳ ನುಡಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಶುಭನಾದವನ್ನು ಏರಿಸುತ್ತಾರೆ." ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಏಳು ವಿಧದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. (ದಮಾಮ ಅಥವಾ ಕುವಾರ್ಗ, ದುಹುಲ್ ಮತ್ತು ನಕ್ಕರಗಳು, ಡ್ರಂಗಳು, ಕರ್ನ, ಸಿಂಗ್‌ಗಳು ಕಹಳೆಗಳು, ಸುರ್ನ ನಫಿರ್‌ಗಳು ಓಲಗಗಳು, ಸಂಜ್ - ಜೌಂಜ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿ - ತಾಳಗಳು). (18)

ಸಣ್ಣ ಬೋಗುಣಿ ಆಕಾರದ ವಾದ್ಯಗಳು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿದ್ದು ಅವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಕೆಲವು: ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಬಾಳ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಹನಾಯಿಯೊಡನೆ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ತಾಷ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಟಾಸೆ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಟುಮುಕ್ಕು.

ಸಿತಾರಿಗಿರುವಂತೆಯೇ ತಬಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಉಗಮದ ಬಗೆಗೂ ಬಹು ಭಿನ್ನಾಭಿ ಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ವಾಗಿ ಗಣಿಸುವುದು ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ತಬಲವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ತಬಲ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹೆಸರು. ಈ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲ ವಿಧ

ವಾದ ದ್ರಂಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದ್ಯವೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ವಾದ್ಯವೆ? ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು ಈ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ದ್ರಂಗೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಲೂಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಭಾರತದ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ನಕ್ಕರ ಅಲ್ಲದೆ ನಿಸ್ಸಾನ್ ಮತ್ತಿತರ ಬೋಗುಣಿ ಆಕಾರದ ದ್ರಂಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಬಹು ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ತಬಲ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ವಾದ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕೋನಾಕಾರದ ದ್ರಂಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೋನಾಕಾರದ ಸಣ್ಣ 'ಟುಮಕ್ಕು' ಒಂದನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗಸಿನ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೈಯಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುವುದೂ ತಬಲದ ಜೋಡಿಯ ಅವಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಡೊಗ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹು ಪದರದ ಚರ್ಮದ ಮುಖ ಕೂಡ ಭಾರತ ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ ತಬಲದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಧವಾದ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುವುದೂ ಈ ದೇಶದ (ಮತ್ತು ಬರ್ಮ ದೇಶದ) ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದ್ರಂಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೂ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿ. ಇವೆಲ್ಲ ತಬಲದ ಭಾರತೀಯತೆಗೇ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ನಂತರ ದೇಶೀಯ ದ್ರಂಗಳಿಗೇ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹೆಸರುಗಳು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಅವು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ್ದು ಸಾಧ್ಯ. ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತಬಲ' ಪದದ ಉಪಯೋಗ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗೀತಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಬಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮದ್ದಳೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಯೇ ತಬಲ ಎನ್ನುವುದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ತಬಲ ಮತ್ತೊಂದು ಡಗ್ಗ (ಡುಗ್ಗಿ ಅಥವಾ ಬಾಯ). ತಬಲವನ್ನು ಮರದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅದರ ಅಡಿ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಕವಾಜ್‌ದಂತೆಯೇ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದ ಚರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮುಖದಷ್ಟೇ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಗಲದ ಚರ್ಮದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಹಿಂದೀಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಟಿ ಅಥವಾ ಕಿನಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಜರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ಚರ್ಮದ ಜಡೆಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದ ಈ ಚರ್ಮದ ಭಾಗ ಚಂಟಿ ಮತ್ತು ಗಜರವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆಯೇ ಸೇರಿಸಿ ಪುಡಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಜರ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಉಂಗುರದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಗೂ ವಾದ್ಯದ ದೇಹಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕಾರದ ಮರದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ ವಾದ್ಯದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಗಜರವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಯುವುದರಿಂದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಘಕವಾಜ್‌ನಂತೆಯೇ ತಬಲದಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಯಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಡಗ್ಗದ ಆಕಾರ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಇದು ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗ ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಪುಟ್ಟ ನಗಾರಿಯಂತೆ. ತಬಲದಂತೆಯೇ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸ್ಯಾಹಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಗ್ಗವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಮರ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಈಗ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿ ರುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಲು ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಬಲವನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಡಗ್ಗ ವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನೂ ಕೈನಿಂದಲೇ ನುಡಿಸುವುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಬಲ ತಬಲವನ್ನು ಬೆರಳುಗಳ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಅಂಗೈನಿಂದಲೂ ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸಿದರೆ, ಎಡ ಡ್ರಂನ ಬಾಯಿ ಯನ್ನು ಬೆರಳು ತುದಿ ಅಂಗೈ ಮತ್ತು ಅಂಗೈ ಮೂಲದಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಏಟುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿ ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿದ್ದು, ಲಕ್ನೋ - ವಾರಣಾಸಿ ಘರಾನಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. (19)

ಈಚೆಗೆ ಕಾಣದಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖಗಳ ನ್ನುಳ್ಳ ಡ್ರಂಗಳು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ತ್ರಿಪುಷ್ಕರ ಎಂಬುದು ಏನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಪದದ ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಮೃದಂಗ, ಪಣವ ಮತ್ತು ದಂದೂರಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಮೂರು ರೀತಿಗಳು - ಊರ್ಧ್ವಕ (ನಿಂತಿರುವುದು) ಅಸಂಖ್ಯ (ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವುದು) ಆಲಿಂಗ್ಯ (ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿ ಯುವುದು) - ಇವು ತ್ರಿಪುಷ್ಕರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮೂರು ಡ್ರಂಗಳನ್ನೂ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರಿದ್ದಿರ ಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿರುವ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖಗಳ ಮೃದಂಗವೊಂದರ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಗಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೇವೆ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಬಿಲ್ಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮದ್ದಳೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ನುಡಿ ಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪಂಚ ಮುಖವಾದ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾಮ್ರ ಅಥವಾ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರೆ. ಇದನ್ನು ಸಣ್ಣ ಮರದ ಬಂಡಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯದ ಮೇಲ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೊಳವೆ ಗಳಂತಹ ಉಬ್ಬಿದ ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಕರೆಯುವ ಹಸುವಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಇವನ್ನೇ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಮುಖವಾದ್ಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಡುಮುಳ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಲೋಹದ ಇನ್ನೆರಡು ಡ್ರಂಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಈ ಏಳು ಡ್ರಂಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಐದು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಮಹೇಶ್ವರನ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದ್ದು ಈಶಾನ, ಉತ್ತರದ್ದು ವಾಮ ದೇವ, ಪೂರ್ವದ್ದು ತತ್ಪುರುಷ, ದಕ್ಷಿಣದ್ದು ಅಘೋರ, ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು ಸದ್ಯೋಜಾತ. ವಾದ್ಯ ವಾದಕನ ಸ್ಥಾನ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎಡಗೈ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದು ಪೂರ್ವ, ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಪಶ್ಚಿಮ ಇತ್ಯಾದಿ. (20)

ಉಜ್ಜಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೊದಲು ಮದ್ದಳೆಗಳ ಮುಖದ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭಾರತ ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯ ತಂತ್ರಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಲಯವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಧಿ ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಡಫ್, ಖಂಜರಿ, ನಗರ ಇವುಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ವಾದ್ಯದ ದೇಹಕ್ಕೇ ನೇರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ತರಹದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಮವನ್ನು ಲೋಹದ ಉಂಗುರದ ಮೇಲೆ ಎಳೆದು ಜೋಡಿಸಿ ನಂತರ ಈ ಉಂಗುರವನ್ನು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸರಳ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಬರಿಯ ಚರ್ಮದ ಮುಖಗಳು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಎಂದರೆ ನೇರವಾಗಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಚರ್ಮದ ಮೇಲ್ಮೈ ಬರಿದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾದ್ಯದ ನಾದದ ಮಟ್ಟ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಧ್ವಂನ ಮುಖಗಳು ನಾದಮಯವಾಗಿ ಲ್ಲದೆ ಅಸಂಗೀತಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚರ್ಮದ ಮೇಲ್ಮೈನ ಬಿಗಿತ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರದೆ ಇರುವುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಮೆಂಬ್ರೋಫೋನ್‌ಗಳಾದ ಪಕವಾಜ್, ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಪವನ್ನು ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚರ್ಮವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಎಳೆದು ಜೋಡಿಸುವುದು ಮೊದಲ ಹಂತ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಚರ್ಮ ಪದರವನ್ನು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಉಂಗುರ (ಚಂಟ)ಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಚಂಟಿಯನ್ನು ಗಜರ ಅಥವಾ ಪಿನ್ನಲ್‌ಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮಧ್ಯದ ಚರ್ಮವನ್ನಲ್ಲ. ಇದನ್ನೂ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಯಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಂಟಿಯನ್ನು ಗಜರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಜೋಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಂಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ತೂತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಚರ್ಮದ ಎಳೆತ ವೃತ್ತದ ಪರಿಧಿಯ ಸುತ್ತ ಒಂದೇ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರು ತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯದ ಚರ್ಮದ ಹಾಳೆ ಧ್ವಂನ ಚಟ್ಟಾಕಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರದೆ ಇರುವಂತೆ ಚಂಟಿಯ ರಚನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಹಾಳೆ ಬೇಗನೆ ಸವೆದು ಹರಿದು ಹೋಗುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಯಾಹಿ, ಕರಣೆ ಅಥವಾ ಸೋರು ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಲ ದಲ್ಲೂ ಇರುವಂತೆ ಲೇಪಿಸಿರುವುದು ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ. ಈ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಕಲಸಿ ಬಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಪನದಿಂದ ಅಸಂಗೀತಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಕಮ್ಮಿಯಾಗುವುದೆಂದೂ, ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂದೂ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಡಿದವರು ಸರ್. ಸಿ.ವಿ. ರಾಮನ್. ಭರತ (ಕ್ರಿ.ಪೂ 200 - ಕ್ರಿ. ಶ 200) ಇದನ್ನು ವಿಲೇಪನ ಅಥವಾ ರೋಹಣ

ಎಂದು ಕರೆದು, ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಗಾರೆ, ಮರಳು, ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯದ ಹೊಟ್ಟು ಗಳಿರದ; ಅಂಟಾಗಿಲ್ಲದ; ಹಾಗೂ ಬಿಳಿಯಾಗಿಲ್ಲದ; ಉಪ್ಪಾಗಿಲ್ಲದ; ಹಳದಿ ಕಪ್ಪು ಅಲ್ಲದ; ಹುಳಿ ಅಥವಾ ಕಹಿ ಅಲ್ಲದ ಮಣ್ಣು ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು....ನದೀತೀರದ ಕಪ್ಪು ಮಣ್ಣನ್ನು ಮಿದ್ದು ನೀರು ತೆಗೆದು ನಂತರ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಬಹಳ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಣ್ಣು, ಹೊಟ್ಟಿನಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಮಣ್ಣು, ಅಥವಾ ಬೇಕಾದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡದ ಕಪ್ಪುಮಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗೋಧಿ ಅಥವಾ ಬಾರ್ಲಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗೋಧಿ ಮತ್ತು ಬಾರ್ಲಿಯ ಹಿಟ್ಟಿನ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಒಂದು ದೋಷ... "ಆದರೆ ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಹಸುವಿನ ತುಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎಳ್ಳೆ ಪಿಸಾಮ್ ಬೆರೆಸಿರುವ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ರೋಹಣ ಅಥವಾ ವಿಲೇಪನ ಮಾಡ ಬಾರದು." ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಪಕವಾಜಿನ ಎಡದ ಮೇಲೆ (ಕೆಲವು ಡಗ್ಗಕ್ಕೂ ಕೂಡ) ಹಿಟ್ಟಿನ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಾರಾದರೂ ಈಚೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಸೋರು ಅಥವಾ ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಹಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲವಾದ ಇತರ ಅನೇಕ ಮಿಶ್ರಣಗಳೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟು ಮರದಬೂದಿ ಮತ್ತು ಬೆಲ್ಲದ ಪಾಕಗಳನ್ನು ಲೇಪನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಂಟು, ಕಬ್ಬಿಣ ಅಥವಾ ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್‌ನ ಪುಡಿ, ಇದ್ದಲು ಪುಡಿ, ಗೋಧಿ ಅಥವಾ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಯಾಹಿಯನ್ನು ಬಳಿಯುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಬಹು ವಿಧ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಂತರ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು, ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಪರಿಧಿ ಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಒದ್ದೆಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಭಾರವಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಹೊಳಪು ಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ಒಣಗುವ ಮೊದಲೇ ಇದರ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕಮ್ಮಿ ಪರಿಧಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದರ ಇದೇ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಲೇಪ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಭಾರವಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ಹೊಳಪು ಕೊಡಬೇಕು. ಇದೇ ರೀತಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪರಿಧಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಅನೇಕ ಪದರಗಳನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಪದರಗಳಿರಬೇಕೆ ನ್ನುವುದು ಮದ್ದಳೆಯ ತಲೆಯ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಪಕ್‌ವಾಜ್ ಮತ್ತು ತಬಲಗಳ ಘರಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಏಟುಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೆವು. ಇದೂ ಭಾರತೀಯ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ. ಪ್ರತಿ ಏಟಿಗೂ ಏಟು ಎಲ್ಲಿ ಬೀಳಬೇಕು, ಯಾವ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಏಟು ಹಾಕಬೇಕು, ಈ ಏಟನ್ನು ಹಾಕುವಾಗ ಅಂಗೈ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯ ಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿವೆ. ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂತಾಲರು ಈ ಏಟುಗಳನ್ನು 'ರ್‍ಯಾಡ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರ ಇದಕ್ಕೆ ಪದಾಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಪಟಸ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರನ್, ಕ್ವಿಡ, ರೇಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶೊಲ್ಲು ಕಟ್ಟು ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಪಟಸ್ ಅನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಾದಕನು ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನುಡಿಸುವುದೂ, ತಾಳ ತಪ್ಪದಂತೆ ನುಡಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ತಾಳವನ್ನು ಬೋಲ್‌ಗಳು ಅಥವಾ ತಾಪಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಟೇಕ ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಂದ ತಾಳವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜು ಮದ್ದಳೆಗಳು ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಯಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು ನುಡಿಸುವ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿರುವ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಮದ್ದಳೆಯ ಹೆಸರು ಬುರ್‌ಬುರಿ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಒಂದು ನೇರವಾದ ಕೋಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಾಗಿದ್ದ ಕೋಲಿನಿಂದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಉರುಮಿಯಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

5

ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು

(ಸುಶಿರವಾದ್ಯ)

ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗಾಳಿವಾದ್ಯ (ಸುಶಿರವಾದ್ಯ) ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು? ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು? ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು? ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆಗಳು, ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರ್ವದ ಕ್ಲಾಪರ್‌ಗಳು ಮುಂತಾದವು ಅವುಗಳ ವರ್ಗದ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಏರೋಫೋನ್‌ಗಳು - ಎಂದರೆ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬುಗಳ ತೂತುಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಗಾಳಿಬೀಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಶಿಳ್ಳೆಯ ಶಬ್ದ ಸುಶಿರವಾದ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಘನವಾದ್ಯಗಳು - ಡ್ರಂ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುವ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗತವಾದ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾ ದರೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ ಶಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದು. ಮಕ್ಕಳೂ, ದೊಡ್ಡವರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸರು ಶಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೇಹದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಬಾಯಿಯ ಮುಂದೆ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡೋ ಅಳ್ಳಕವಾದ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡೋ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ನೀವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿರ

ಬೇಕು. ಬ್ರೆಜಿಲ್ಲಿನ ಕೆಲವರು ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗದವರು "ಟೊಳ್ಳು ಮರದ ರೆಂಬೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೆಗಾಫೋನ್ ಅಥವಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೋನಾಕಾರದೊಳಕ್ಕೆ ಮಾತಾಡಿ ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ಕೂಗಿ ...ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡದೇ ಸಹಜದನಿಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ದೆವ್ವ, ಭೂತಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ನ್ಯೂಗಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕನೊಬ್ಬ ಕಂಡಂತೆ ಗುಂಪಿನ ಮುಖಂಡ ತನ್ನ ಬಾಯಿ ಮುಂದೆ ಶಂಖವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಬಹಳ ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಕೆಂಡವನ್ನು ಕೊಳವೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಊದುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕುವುದು, ಬಾಯಿನ ಮೆಗಾಫೋನ್, ಶಂಖದಂತಹ ವಾದ್ಯ ಗಳು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಊದು ಕೊಳವೆಗಳು - ಅತ್ಯಂತ ಮೊದಲಿನ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ ವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅಸಂಗೀತಿಕವಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತೇವೆ.

ಮಾನವನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಅವುಗಳು, ಅಂದರೆ ಬಿದಿರಿನಂತಹ ಸಸ್ಯವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಗಾಳಿ ನೀರುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೊಳೆತು ಹೋಗುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಇಂದಿನ ಅಗೆತಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಶಿಳ್ಳೆಗಳು, ಮೂಳೆಯ ಟ್ರಂಪೆಟ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಮೂಳೆಯ ಕೊಳಲುಗಳು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿಲಾಯುಗದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಗಾಳಿವಾದ್ಯ ತೂತುಗಳಿಲ್ಲದ ಮೂಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೊಳಲು. ಇವುಗಳ ನಂತರ ತೂತುಗಳಿರುವ ಕೊಳಲುಗಳು, ಶಂಖಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಲೋಹದ ಏರೋಫೋನ್‌ಗಳು ಬೊಂಬಿನ ಕೊಳಲುಗಳು ಇವುಗಳ ನಂತರದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಓಬಿಯೋ, ಶಹನಾಯಿ ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಈಚಿನವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಅಗೆತಗಳಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಳ್ಳೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಶಿಳ್ಳೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೂಳೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವರು ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವ 'ಸವಾರ' ಜನಾಂಗದವರು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕೊಳಲು ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕತೆ ನ್ಯೂಗಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕುಯ್ಯಲು ಹೋದನು. ಅವನು ಮರವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ಕುಯ್ದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಎಸೆದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ಹಣ್ಣು ಒಣಗಿದ ಬಿದಿರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಆ ಬಿದಿರು ಸೀಳಾಗಿ ಒಡೆಯಿತು. ಹಾಗೆ ಸೀಳಾಗುವಾಗ ಅದರಿಂದ ಕೀಚಲು ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಆ ಹೆಂಗಸು ಓಡಿ ಹೋದಳು. ಬಿದಿರಿನ ಸೀಳಿನಿಂದ ಒಂದು ಕ್ಯಾಸೊವೇರಿ (ಪುನರ್ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಫೀನಿಕ್ಸ್‌ಗೆ ಮಲೇಶಿಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದದ್ದು) ಗುಯ್‌ಗುಡತ್ತಾ

ಹೊರ ಬಂದಿತು. ಆ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಒಂದು ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ, ಈ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಅವರೆಲ್ಲ ಬಿದಿರಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಹಕ್ಕಿಯ ಗುಯ್‌ಗುಡುವ ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಕೊನೆಗೆ, ಬಿದಿರಿನ ಚೂರಿನ ತುದಿಯ ತೂತಿನ ಮೂಲಕ ಊದುವುದರಿಂದ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡು ಕೊಂಡರು. ಇದೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕೊಳಲು".

ಮದ್ದಳೆಗಳಂತೆಯೇ ಕೊಳಲುಗಳಿಗೂ - ಅದರಲ್ಲೂ ತುತೂರಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಲುಗಳಿಗೆ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇವೆರಡು ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಆದಿ ಅನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತದ ಆರೋಪವಿದೆ. ಕೆಲವು ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಹೆಂಗಸು ತುತೂರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು 'ಗಂಡಸಾ'ದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಮಾನವಕುಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ವಾದ್ಯದ ಪುರುಷತ್ವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಯುದ್ಧವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಳಲಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತ ಇದೆ. ನ್ಯೂಗಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೊಳಲುಗಳು ಆರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲೈಂಗಿಕ ಮಾತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಫಿಲಿಲಿ ಅಥವಾ ಫಿಷ್ಲಿ ಲ್ಫೋಟಾ ನಾಗಾಗಳ ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಾದ ತೆಳುವಾದ ಕೊಳಲು ಯುವಕ ಯುವತಿಯವರು ಪ್ರೇಮ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಿಲ್ಸ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ವಾದ್ಯ ಯುವಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ (ಮೂರುಂಗ್) ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಈ ಕೊಳಲಿನಿಂದ ಸರಳ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಊದುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿ ಹುಡುಗಿಯ ಹೆಸರಿಗೂ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇದು ಯಾರ ಹೆಸರೆಂಬು ದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಇರುವುದಿಲ್ಲ." ಪೂರ್ವದ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸೀಮಾನಾಗಾ ಜನಾಂಗ ದವರಿಗೆ ಫುಲುಲು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ಕೊಳಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಟ್ಟನ್ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಹೆಂಗಸರು ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಯುವಕರನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪತನಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕಾರಣರಾಗಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಈ ವಾದ್ಯ ನಿಷೇಧವಾಗಿದೆ...ಭತ್ತವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಅದು ಕೊಯ್ಲಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಗಂಡಸರೂ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ...ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಗಾಳಿಯು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ." 'ಹೆಂಗಸು' 'ಬಿತ್ತುವುದು' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಫುಲುಲುವಿಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯದ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು ಗೋಪಿಯರಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರು ಕೊಳಲನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿ ನಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. " ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಇವನ ಅಧರಾಮೃತ ಪಾನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಈ ಕೊಳಲು ಯಾವ ಸುಕೃತವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತೋ! ಅದು ಅನುಭವಿಸಿ ಉಳಿದದ್ದರಲ್ಲಿ ನಾವು ತೃಪ್ತರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವಂತೆ ಬಿದಿರುಮೆಳೆಗಳು ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪವನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತವೆ." ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತ

ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೈವೀಸಂಗೀತದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧವಾದದ್ದು ಮೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತರೂ ಅದರ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಳಲು ಪ್ರಣಯಾರಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಳಲಿನಂತೆ ಕೊರೆದು ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಮಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಅದರ ಮೂಲಕ 'ಅವನ' ಉಸಿರು ಕೊನೆಗೂ ಹರಿದು 'ಅವನು' ಕೊಳಲೂದುವಂತೆ, ಕೆಲವು ಅತೀತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ನಕ್ಷರಗಳ ನಾದ, ಗುಡುಗು ಮತ್ತು ಗಂಟೆಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ವಿಷಯ.

ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮನೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ಯೂಗಲ್, ಟ್ರಂಪೆಟ್, ತುತೂರಿಗಳು ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ವಾದ್ಯಗಳ ಕೊಳವೆಗೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಏರೋಫೋನ್‌ಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಒಂದೇ ರೀಡಿನದು, ಎರಡು ರೀಡಿನದು ಹಾಗೂ ಮೂರು ರೀಡುಗಳ ದ್ದೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ನಾದದ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಗುಣ ವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ವಾದ್ಯದ ಗಾಳಿ ಕೊಳವೆ. ತುಟಿ ಮತ್ತು ರೀಡ್‌ಗಳು ಗಾಳಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಿರಡೆಗಳಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಚಲನೆ ಮನೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಶಬ್ದ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಲೋಹದ ನಾಲಿಗೆಗಳ ಶಬ್ದ, ಕಂಪಿಸುವ ಗಾಳಿಯ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಎಂಬುದೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ.

ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನೇ ಮೂಲರೂಪದ ಸುಶಿರವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವವುಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬುಗಳು, ಒಣಗಿದ ಮೂಳೆ ಗಳು, ಶಂಖಗಳು, ಬೊಂಬು ಮತ್ತು ಟೊಳ್ಳು ರೆಂಬೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಗಾಳಿವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡೋಣ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬುಗಳು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಗಾಳಿವಾದ್ಯ. ಎತ್ತು ಮತ್ತು ಎಮ್ಮೆಗಳ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮೇರಿಯನ್ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ-ಇಮ್ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿ ಎಂದರೆ ಕೊಂಬು, ಇಮ್ ಎಂದರೆ ಗಾಳಿ. ಕೊಂಬನ್ನು ಅದು ಮೆತ್ತಗಾಗು ವಂತೆ ಆವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿ ಅದರೊಳಗಿನ ಮೂಳೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಬನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಮತೀಯ ನಂಟು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. "ಹೊಸ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಊದುವ ಶೋಫಾರ್‌ನ್ನು ಕಾಡು ಆಡಿನ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಬಾಯನ್ನು ಚಿನ್ನದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಪ ವಾಸದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶೋಫಾರ್‌ಗಳನ್ನು ಟಗರಿನ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು

ಅವುಗಳ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ".

ಹೀಗೆ ಊದುವ ಬಾಯಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪುರಾತನವಾದ ದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ವವೇದ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಗರಿಕ ಕಾಲದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ವಾದ್ಯ ಗಳಲ್ಲೂ ಊದು ಬಾಯಿಯಂತಹ ಸಲಕರಣೆಯೊಂದರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಗಾಳಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಊದುವಂತೆ ವಾದ್ಯದ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಊದುಬಾಯಿಯು ಕೊಳವೆ ಯನ್ನು ಊದುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಒಂದು ತೂತಿರುವ ಸಣ್ಣ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ತಟ್ಟೆ. ವಾದ್ಯವನ್ನು ಊದುವ ತುಟಿಯನ್ನು ಆರಾಮವಾಗಿ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲಿಡು ವುದಕ್ಕೂ ತುಟಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಊದುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಊದುಬಾಯಿ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೊಂಬು ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳನ್ನು ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಊದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ತುತೂರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಊದುಬಾಯಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣದಾದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ತೂತಿನಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಿದಾಗ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಊದುವ ತುತೂರಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ತುತೂರಿ ಕೊಂಬು ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಕನ ತುಟಿ ಚಲಿಸುತ್ತ ವಾದ್ಯದ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಗಾಳಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಗುಣ ಸೀಮಿತ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರದ ಕಚೇರಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಕೇವಲ ಹೊರಾಂಗಣದ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪುರಾತನವಾದ್ಯವಾದ ಕೊಂಬು ಈಗಲೂ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗ' ಎಂಬ ಆ ಪದದ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಂಬು' ಎಂಬ ಪದವೂ ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಎರಡರ ಅರ್ಥವೂ ಕೊಂಬೇ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಕೊಂಬುಗಳೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೊಂಬಿನಿಂದಲೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಸ್ವವೇದ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಆಕಾರದ ಹಾಗೂ ಗಾತ್ರದ ಲೋಹದ ಕೊಂಬುಗಳಿಗೂ ಕೊಂಬು ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನವರು 'ಶೃಂಗ' ಪದವನ್ನು ವಿಪುಲ ವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಿಲ್ಲರು 'ಸಿಂಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ 'ಮರಿಯ' ಜನಾಂಗದವರ ಕೇಹುಕ್ ಕೂಡ ಒಂದು ಕೊಂಬೇ. ಈಶಾನ್ಯದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಅಂಗಾಮ ಮತ್ತು ಲ್ಹೋಟಾನಾಗಾಗಳು ಊದುವ ಎಮ್ಮೆಯ ಕೊಂಬಿಗೆ 'ರೆಲಿ - ಕಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಅರ್ಧಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಊದುಬಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಬೊಂಬಿನ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂತಾಲರ ಸಿಕ್ವ ಕೂಡ ಎಮ್ಮೆಯ ಕೊಂಬೇ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೊಂಬನ್ನೂ ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬನ್ನೂ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ಕೊಂಬಿಗೆ ಲಿಸನ್ ಎಂದೂ ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿಗೆ ಸಿಂಗಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಶಿವನ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಇದೆ ಎಂದು ನೆನೆದರೆ ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿನ ಕಹಳೆಗೆ ಶಿವ ಸಂಬಂಧವಾದ ಐತಿಹ್ಯ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನೂ ತುದಿಯಿಂದ ಊದಿದರೆ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಸಂತಾಲರ ಸಿಂಘವು ಪಕ್ಕದಿಂದ ಊದುವುದಾಗಿದೆ. ಕೊಂಬಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಸಣ್ಣ ತುದಿಯ ಪಕ್ಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೂತಿದ್ದು, ವಾದಕ ಅದಕ್ಕೆ ತುಟಿಯನ್ನೊತ್ತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು

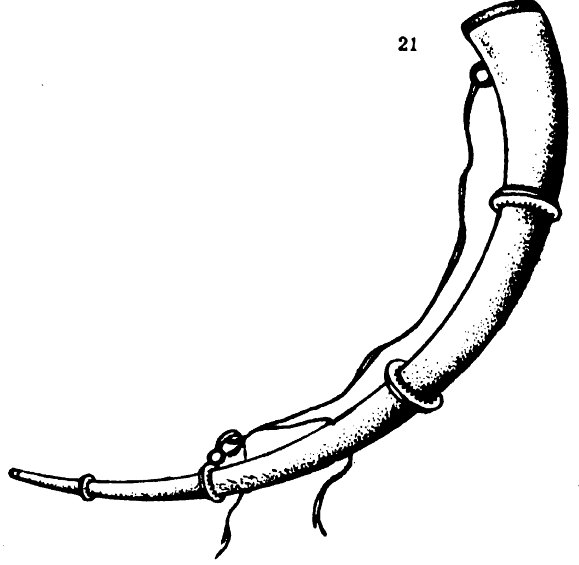
ಊದುತ್ತಾನೆ.

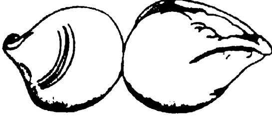
ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಬುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಹುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೂರರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕತಮರಾಜುಕಥ ಎನ್ನುವ ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲಸಿದ್ಧಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ ''ಯೋಧರು ನಫೇರಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದೆ ನುಡಿಸಿದರು. ಬೂರಗ (ಕಹಳೆ) ಮತ್ತು ಕೊಮ್ಮು (ಕೊಂಬು) ಗಳನ್ನು ಭೂಮಿ ಮೊಳಗುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಸೈನಿಕರು ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು'' ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇಂದು ಕೊಮ್ಮು ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಲೋಹದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪದ ಸಹಜವಾದ ಕೊಂಬನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೋ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುವುದುಂಟು. ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ತುರೀಯ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ ಒಟ್ಟು ವಾದ್ಯ ಸಮೂಹಮ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಮೂಹವಾಚಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಮಿಲಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗ್ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗೋವಿಶಾನಿಕ' ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಸುವಿನ ಕೊಂಬು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಶೃಂಗಪ್ರಿಯ' ಎಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಅವನು ಹಸುವಿನ ಕೊಂಬನ್ನೂದಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದ ನಂತರದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗವನ್ನು ಸುಶಿರವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಇಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕೊಂಬು C ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಹಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಂಚು ಅಥವಾ ತಾಮ್ರದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೌತ್‌ಪೀಸ್ ಇರುವ ಊದುವ ತುದಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಾಯಿಯಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊರಗಣ ತುದಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ವಾದ್ಯ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮದುವೆ ಮಂಗಳದಲ್ಲಿಯೂ ಮತೀಯ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಬನ್ನೂದುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಶವದ ಮುಂದೂ ಇದನ್ನು ಉದುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸಣ್ಣ ಕೊಂಬನ್ನು 'ತಿಮಿರಿಕೊಂಬು' ಎಂದೂ ದೊಡ್ಡ ಕೊಂಬನ್ನು 'ಬಾರಿ ಕೊಂಬು' ಎಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೂ ವಾಡಿಕೆ. (21)

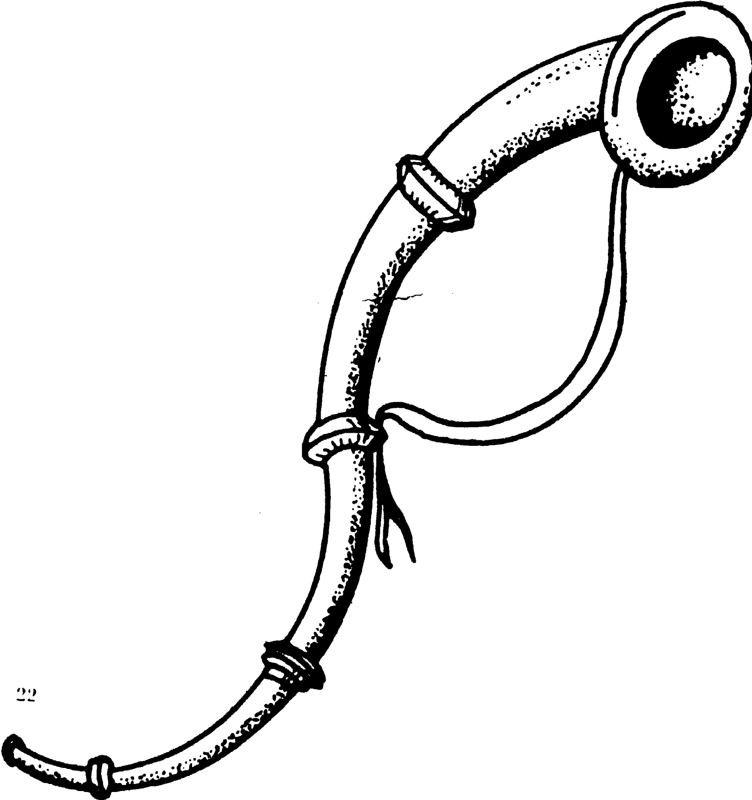
S ಆಕಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಂಬು ಇದುವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ ಕೊಂಬುಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತುರಿ, ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಕ್ಯ ಮತ್ತು ಬರ್ಗು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂಕೆ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಣಸಿಂಘ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಘ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಗುಜರಾತಿನ ನಾಗಫಣಿ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈ ವಾದ್ಯ ಹಾವಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಮುಮ್ಮುಖ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತಿದ್ದು, ಸೀಳಿದ ನಾಲಿಗೆಯ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯೂ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿದೆ. (22)

ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೇರ ಆಕಾರದ ಕೊಂಬನ್ನು ಮೂಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಮತದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ





21. ಕಾಳಿ ಕೊಂಬು
22. ನರಸಿಂಘ ಅಥವಾ ರಣಸಿಂಘಾ
23. ಶಂಖ



ಹೊರತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಳೆಯ ಕಹಳೆಗೇ ಖಾಂಗ್‌ಲಿಂಗ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಹೆಂಗಸಿನ ತೊಡೆಯ ಮೂಳೆ ಆದರಲ್ಲೂ ಹದಿನಾರು ವಯಸ್ಸಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿಯ ಎಡ ತೊಡೆಯ ಮೂಳೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಳೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹುಲಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಟ್ಯಾಗ್ ಲಿಂಗ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಯ ಅಥವಾ ಬಹಳ ಕಮ್ಮಿ ಜಾತಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಂಟುರೋಗದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕೊಲೆಯಾಗಿಯಾಗಲೀ ಸತ್ತವನ ಮೂಳೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕೋಪಗೊಂಡಿರುವ ದೇವರನ್ನು ತಣಿಸಲು ಈ ಲಿಂಗ್ ಅನ್ನು ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮತೀಯ ನರ್ತನಗಳಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹವಾಗುಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕನೂ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು 'ಮಳೆಯನ್ನು ನಿರೋಧಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಭೂತಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು' ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಡ್ರೇಗನ್'ಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿರುವ ಕಂಚಿನ ಖಾಂಗ್ ಲಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ಟಿಬೆಟ್‌ನಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸರಳವಾದ ಕಹಳೆಗಳು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡುಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸರಳರೂಪದ ಕಹಳೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದ ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಅಗೆತಗಳಲ್ಲೂ, ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವದ ಗುಹಾಂತರ್ಗತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಸುಮೇರಿಯಾ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ಯಾಬಿನೋಲಿನ ಕ್ವೆರ್ನ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕ್ವರ್ನುಗಳನ್ನು, ಭಾಷಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೇರವಾದ ಕಹಳೆ ಕರ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುರಹಿ, ತೂರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ನಾವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ತುರಹಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮರಾಠಿಯ ತುತೂರಿ, ಭೋಂಗ್ಯೆ ಕನ್ನಡದ ತುತೂರಿ, ಒರಿಯದ ಕಹಲ್, ಗಂಗಾ ನದಿ ತಟದ ಕಣಿವೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹತ್ತಿರದ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕರ್ನ ಒರಾನ್‌ಗಳ ಭೇನ್ಸ್, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಭೇನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕಹಳೆ' ಎಂಬ ಪದ ಇಂದು ಒರಿಸ್ಸ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಾದ್ಯ ಅರ್ಧಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಬೆಳ್ಳಿ, ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೋ ಯಾವುದಾದರೂ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲೋ ಕಂಡು ಬಂದ ಹೊರತು ಇಂದು ಚಿನ್ನದ ಕಹಳೆ ಆಲೋಚನೆಗೂ ನಿಲುಕದ್ದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಾನುಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಹಳೆ ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗ ತಾಮ್ರ ಅಥವಾ ಕಂಚಿನ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಡಕ್ಕಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ, ಟಿಬೆಟ್ ಮತ್ತು ಭೂತಾನಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಮೀಟರು

ಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುವ ಕಹಳೆ ಇದು. ತಾಮ್ರದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕಹಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. 'ತಂಚಿನ್‌ಪ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಕಹಳೆ ಊದುವವರು ಗಂಬ ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದಿ ಅಂತಹ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನರ್ತನದ ಜೊತೆಗೂ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುತ್ತಾರೆ. ತುಂಚಿನ್‌ನ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಭಾರದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗಲವಾದ ಮುಖವನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ನೆಲದ ಮೇಲೋ ಇಟ್ಟು ವಾದಕ ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ನಿಂತು ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ವಾದಕನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

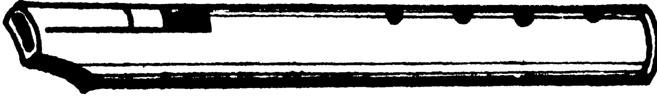
ದಕ್ಷಿಣದ ಪೃಷ್ಠಭೂಮಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ತಿರುಚಿನ್ನಂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೇರ ಕಹಳೆ. ಕೆಳಭಾಗ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಜೊತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಊದು ವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವಾದಕ ಎರಡೂ ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊದುವುದು ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ. ನೇಪಾಳದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣು ತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1300 ರ ಇಂಡೋನೇಶಿಯದ ಜಾಂದಿ ಜಾವರಿಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಜೋಡಿ ಕಹಳೆ ವಾದ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿಪ್ಪಿನ ಕಹಳೆಯು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಆದಿ ರೂಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸೂಚನಾ ಪ್ರಸಾರ ವಾದ್ಯ. ಅಸ್ಸೀರಿಯ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋ, ಪೆರು, ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಂಖ ಭಾರತ ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬರುವ ವಾದ್ಯ. ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯಿಂದ ಹಿಮಾಲಯದವರೆಗೂ ಗುಜರಾತಿನಿಂದ ಮೇಘಾಲಯದವರೆಗೂ ಈ ವಾದ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಶಂಖವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಕೊಡಲು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪಂಚಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಇದು ಯಾವತ್ತೂ ಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಇಂದೂ ಪಂಚ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹರಪ್ಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಶಂಖ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಬಕುರ ಎಂಬ ಶಂಖದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಈ ವಾದ್ಯದ, ಎಂದರೆ ಚಿಪ್ಪಿನ ಕಹಳೆಯ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕುರುಹು. ಸೂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಂಖವೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ತರಹದ ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಯೋ ಆಗಿರ ಬಹುದಾದ ಗೋಮುಖದ ಹೆಸರು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಖ ಬಹುತೇಕ ಹೊರಾಂಗಣದ ವಾದ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಮನೆತನಗಳ ಜೀವನ ಕತೆ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದೇ ಪದೇ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಘೋಷಿತವಾದಾಗ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯವನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಇತರ ಆನಂದಕರ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವಾದ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಶಂಖವನ್ನು ಬಾಜಿ ಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭರತ ಶ್ರೀರಾಮನ ದರ್ಶನಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಂದೀಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಶಂಖ ದುಂದುಭಿಗಳು ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ಮೊಳಗಿದವು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದ್ವಾರಕೆಗೆ

ದಯಮಾಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಮನೋಜ್ಞ ವರ್ಣನೆ ಶ್ರೀಮದ್ ಭಾಗವತ ಮಹಾಪುರಾಣ ದಲ್ಲಿ ಇದೆ. "ದ್ವಾರಕೆಯ ಹಸಿರು ವನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ, ತನ್ನ ಶಂಖವನ್ನು ಊದಿ ಜನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬರವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದನು. ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಶಂಖವನ್ನು ತನ್ನ ಗುಲಾಬಿ ಕರ ದಲ್ಲಿ ಹವಳ ದಂತಹ ತುಟಿಗಳ ಬಳಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಆ ಶಂಖ ಕೆಂದಾವರೆಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಳಿಯ ಹಂಸಗಳಂತೆ ಕಂಡವು". ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಂಖವನ್ನು ಶಂಖ ರೂಪದ ಕಹಳೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪ ಡಿಸಲು ಅದರ ಮುಚ್ಚಿದ ತುದಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಸ್ಪೈರಲ್‌ನಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಬರುವ ಭಾಗ ಕಾಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದೊಳಕ್ಕೆ ಊದಿದರಾಯಿತು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ತುದಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ತೂತು ಕೊರೆಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ವಾದಕ ಕಂಭದೊಳಕ್ಕೇ ನೇರವಾಗಿ ಊದುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ತುದಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದದ ಊದುಕೊಳವೆಗಳನ್ನೋ ಸಣ್ಣ ಕಂಚಿನ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನೋ ಜೋಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಭಾರಹುಟ್ ಕೋತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನಂತೆ, ಶಂಖಕ್ಕೆ ಕಹಳೆಯ ಮುಖದ ನೆರಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.(23)

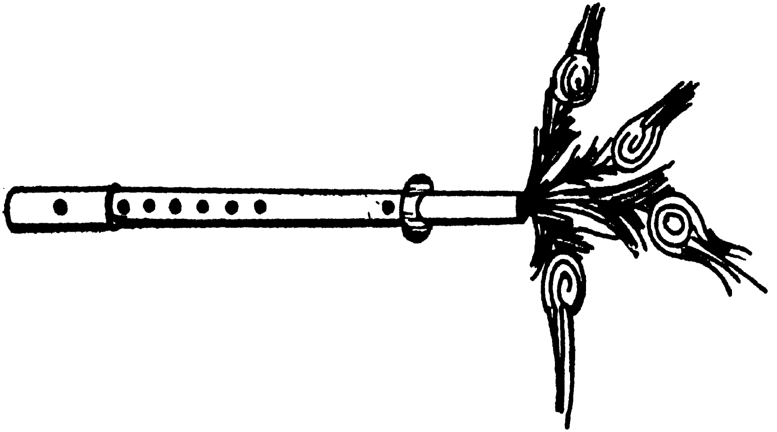
ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ದಂಪತಿಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಸೀಸೆಯ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಊದಿ ನೋಡಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹುಡುಗನಿಗೂ ಈ ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಜೋಡಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ತುದಿಯನ್ನು ಊದುವ ಕೊಳಲುಗಳೇ. ಇಂತಹ ಕೊಳಲುಗಳನೇಕವನ್ನು ಜಾನಪದರೂ, ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಈಶಾನ್ಯ ಭಾರತದ ಫಿಳ್ಳಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ಸುಮಾರು 15 ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಿರುವ ಸಣ್ಣ ಬೊಂಬು. ಅದರ ತುದಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊಳಲನ್ನು ಉದ್ದುದ್ದಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಕೆಳತುಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಅದರ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನೂದುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ಸರಳ ದನಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವವೇದ್ಯ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದವಿರುವ ಇಂತಹವೇ ಕೆಲವಾರು ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಟ್ಟಿ ಊದುವುದರಿಂದ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಕೊಳವೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದವಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಉದ್ದ ಸಣ್ಣದಾದ ಕೊಳವೆಯಿಂದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಫಿಳ್ಳಿಯ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ಯಾನ್‌ಪೈಪ್. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ, ತುದಿಯನ್ನು ಊದಿ ನುಡಿಸುವ, ಕೊಳಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ನಾರ್. ಇದು ಉದ್ದನೆಯ ಬಿದಿರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಫಿಳ್ಳಿಯಂತೆಯೇ. ಆದರೆ, ಈ ಕೊಳವೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ತೂತುಗಳಿದ್ದು ಆ ತೂತುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸರಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಊದಿ ನುಡಿಸುವುದಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೊಳಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಊದುವ ತುದಿ ಮೇಲಿನ ಕೊಳಲುಗಳಂತೆ ಪೂರ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರದೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೊಕ್ಕಿನಂತೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒತ್ತಿದ ತುದಿಯ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು



24

24. ಬಾಂಸುರಿ-ಕೊಕ್ಕಿನ ಕೊಳಲು
25. ತಿರಯ್ಯ-ಗಿರಿಜನರ ಕೊಳಲು



25

ಕೊಕ್ಕಿನ ಕೊಳಲುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೊಕ್ಕಿನ ಹತ್ತಿರ ಮತ್ತೊಂದು ತೂತಿದೆ - ಫಿಸಲ್ ತೂತು. ವಾದಕ ಕೊಕ್ಕಿನ ಮುಖಾಂತರ ಗಾಳಿ ಊದಿದಾಗ, ಗಾಳಿ ಫಿಸಲ್‌ನ ತುದಿ ಯನ್ನು ತಾಗಿ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲ ಮೇಲಿನ ತೂತುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಾದಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾಂಸುರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಈ ಕೊಳಲುಗಳು ದನಗಾಹಿಗಳ ಬಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಒಂದು ಬಾರಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಂಸುರಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಜಾಬ್, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್‌ಗೋಜ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಕ್ಕಿನ ಎರಡು ಕೊಳಲು ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಕೊಳಲುಗಳಿವು. ಎರಡು ಕೊಳಲುಗಳ ತುದಿಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಯೊಳಗಿಟ್ಟು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ದನಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ತೆರೆದ ತೂತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. (24)

ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ಕೊಳಲು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯ. ತುದಿಯನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನುಡಿಸುವ ಕೊಳಲುಗಳೂ ಕೊಕ್ಕಿನ ಕೊಳಲುಗಳೂ ಇದು ವರೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ಕೊಳಲುಗಳು ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತ ದಲ್ಲೂ ಸಮನಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಬಹು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕಸಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದ ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಗಮಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕೊಳಲನ್ನೂ ದುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಗಾಳಿಯ ಒತ್ತಡದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೂ, ಕೊಳಲನ್ನು ತುಟಿಗೆ ಯಾವ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲೂ ಬೆರಳಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾತ್ರ ಶ್ರುತಿ ಗಮಕಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅಡ್ಡಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಾರ್, ಫಿಪ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ ಗೋಜಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿ ರುವ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿಯು ಕೊಳಲಿನ ಒಂದು ತುದಿ ತೆಗೆದಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ತೆರೆದ ತುದಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ತೂತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಊದುವ ತೂತೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ವಾದಕ ಊದುತ್ತಾನೆ. ಕೊಳಲಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ತೂತುಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸುಶಿರವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೂತುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಬಿರಟೆಗಳಾಗಲಿ ಮನೆಗ ಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಪರಿಕರಗಳ ಉಪಯೋಗವು ನಮ್ಮ ಗಮಕಪೂರಿತ ರಾಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ವಾದಕರೂ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳಲಿನ ಸ್ನಿಗ್ಧ ನಾದವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನಾದವನ್ನಲ್ಲ. ವೇಣುವಿನ ಉದ್ದವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೋಟು ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ,

ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಳಂಬದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ವೇಣು ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಬಿದಿರು ಎಂದಾಗಿದ್ದು, ಕೊಳಲು ಎಂಬ ಪದವೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ವಂಶಿ, ಬನ್ಸಿ ಮತ್ತು ಬಾಂಸುರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳೂ 'ವಂಶ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ವಂಶ ಎಂದರೆ ಬಿದಿರು. ಶೃಂಗದಲ್ಲಿನಂತೆ ಕೊಳಲನ್ನು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಬಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕೊಳಲ್- ಎಂದರೆ ಕೊಳವೆ- ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ತಮಿಳಿನ ಕುಜಲ್, ಪಿಲ್ಲನ್- ಕುಜಲ್; ಕನ್ನಡದ ಕೊಳವಿ ; ತೆಲುಗಿನ ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ತೂಣವ ಮತ್ತು ನಾಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೊಂದಿಗೇ ಕಾಣಬರುವ ವೇಣು ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತೂಣವ ಮತ್ತು ನಾಡಿಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ತೇವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಜೊಂಡಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೊಳಲುಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾವು ಊಹಿಸುವಂತೆಯೇ ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. (25)

ಇದುವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಕಹಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಸ್ವರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಯಾವ ಯಂತ್ರಭಾಗದ ಜೋಡಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೊಂಬು ಕಹಳೆ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳಲ್ಲಿ ತುಟಿಯೂ, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಊದುವ ತೂತೂ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ, ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಯಂತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಸುಶಿರವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಕೊಳವೆ ಅಥವಾ ಗಾಳಿಯ ಆಕರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಂಪಿಸುವ ಈ ಭಾಗಗಳಿಗೆ 'ರೀಡ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಜೊಂಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೀಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಸೀವಲಿ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದು, ಈ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಜೊಂಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ನೋಡುವಂತೆ, ರೀಡ್‌ಗಳು ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ ರೀಡ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

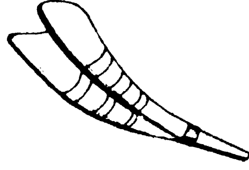
ರೀಡ್‌ಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮಿಡಿಯುವವು ಮತ್ತು ತಡೆಯಿಲ್ಲದವು. ಮಿಡಿಯುವ ರೀಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸುವ ಭಾಗವು ಸಣ್ಣದಾದ ತೂತನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತಿದ್ದು ಇದು ತೂತಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ವಿಧ. ಕಂಪಿಸುವಾಗ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಗುವ ಎರಡು ರೀಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜಾಗವಿದ್ದು ಗಾಳಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧ. ಪುಂಗಿ, ಕ್ಲಾರಿಯೊನೆಟ್‌ಗಳ ರೀಡುಗಳು ಮೊದಲ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಜಾತಿಯವು ನಾಗಸ್ವರ,ಶಹನಾಯಿ ಮತ್ತಿತರ ಓಬಿಯೋಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ರೀಡ್‌ಗಳು ತಡೆಯಿಲ್ಲದ ರೀಡುಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅಪರೂಪ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಖುಂಗ್ ಮತ್ತು ರೂಸೆಂಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವ ರೀಡ್‌ಗಳು ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಒಂದು ತೂತಿನೊಳಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ತಡೆಯಿಲ್ಲದ ರೀಡ್‌ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ತಡೆಯಿಲ್ಲದ ರೀಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪುಂಗಿ ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೀಡ್‌ಗಳು ನುಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವು ಗಾಳಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಾಲ್ವ್‌ಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯದ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಕೈ ಬೆರಳುಗಳನ್ನಾಡಿಸುವ ತೂತುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಈ ಕೊಳವೆಯ ಊದುವ ಉದ್ದವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ನಾದವನ್ನು ರೀಡ್ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀಡ್ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

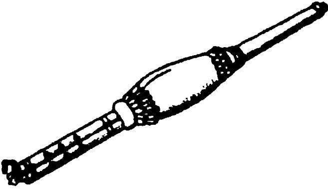
ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡಿರುವ ಪುಂಗಿ (ಬೀನ್)ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಿಡಿಯುವ ರೀಡ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಹುದಿ ಅಥವಾ ನಾಗಸ್ವರಂ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹಾವಾಡಿಸುವವರು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಭಾರತ ಇನ್ನೂ ಸರ್ಪಗಳ ನಾಡಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಭಾರೀ ಪ್ರವಾಸೀ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು! ಈ ವಾದ್ಯದ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ನುಡಿಸುವ ತಂತ್ರ ತುಂಬ ಸರಳ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಒಂದು ಒಣ ಬುರುಡೆ. ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ವಾದಕ ಊದುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ (ಮೈನಲ್ಲಿ) ಗಾಳಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುರುಡೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಎರಡು ಬಿದಿರಿನ ಅಥವಾ ಜೊಂಡಿನ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಕೊಳವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಗಾಳಿ ಒತ್ತಡದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಬುರುಡೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕೊಳವೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಬುರುಡೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೂತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತೂತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸೀಳಿರುವ ಚರ್ಮದಿಂದಲಾಗಲೀ, ಬಿದಿರಿನಿಂದಲಾಗಲೀ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಾಲ್ವ್ ಅಥವಾ ಒಂಟಿ ರೀಡ್, ಅಪರ್‌ಚರ್ ತೂತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ತುದಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ, ಈ ಬುರುಡೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಚಾಚಿದ್ದು, ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ತೂತಿರುವ ಷೆಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಬೀಳುವ ಗಾಳಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಳವೆಯ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾವಾಡಿಗನ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಮಾದಕವಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೋಡಿಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾವಿನ ಮೇಲೆ ಅದು ಏನಾದರೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾವಿಗೆ ಕಿವಿಯೇ ಇಲ್ಲ. (26)

ಟಾರ್‌ಪೋ ಪುಂಗಿಗೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರದ ನಂಟಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಟಾರ್‌ಪೋವನ್ನು ಘೋಂಗ, ಕೊಂಗಡ ಅಥವಾ ದೊಬ್ರು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ರಚನೆಯೂ ಪುಂಗಿಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ವಾಲ್ವ್‌ನಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒಂದು ರೀಡ್ ಇದೆ. ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಪುಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಬುರುಡೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೂದಿಯ ಭೋಪ್ಲ ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಉದ್ದನೆಯ ಬುರುಡೆ ಇದೆ. ಇದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತೂತಿದೆ. ಈ ತೂತಿನ ಮೂಲಕ

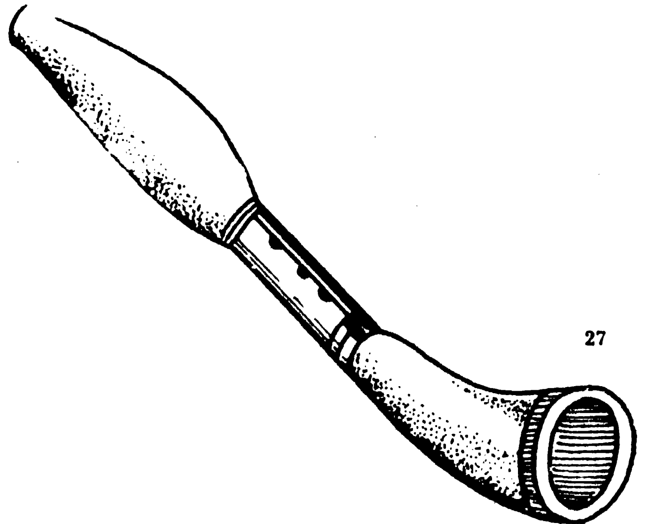


28

26. ಪುಂಗಿ ಅಥವಾ ಮಹುದಿ
27. ಟಾರ್‌ಪೋ ಅಥವಾ ಘೋಂಗ
28. ಪೇಪ



26



27

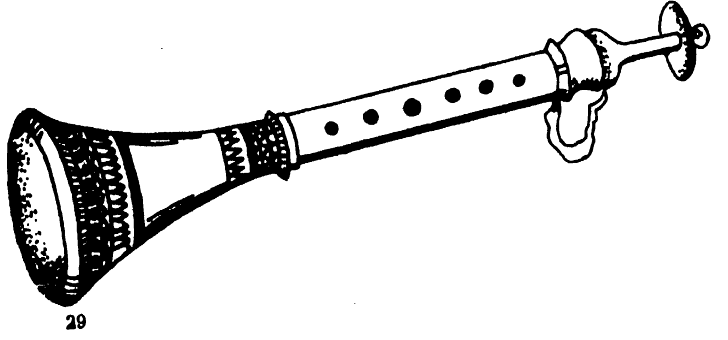
ಒಣಗಿದ ಕುಂಬಳ ಕಾಯಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯನ್ನೂದಿದಾಗ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡ ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಅದು ಎರಡು ಬಿದಿರಿನ ಅಥವಾ ಜೊಂಡಿನ ಕೊಳವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಪುಂಗಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಾಣಬರುವ ಕಂಪಿಸುವ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹೊರ ಭಾಗ ದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವಂತಿರವ ತೂತುಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹುದಿಯಲ್ಲಿ ಇರದ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದರೆ, ನಾದವನ್ನು ಗುಣಿತಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ದಿಕ್ಕು ಕೊಡುವ ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುವ ಫನೆಲ್. ಈ ಫನೆಲ್ ಅಥವಾ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳನ್ನು ತಾಡ್ ಅಥವಾ ಈಚಲ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ನೀಳುಗಳನ್ನು ಸ್ಪೈರಲ್‌ನಂತೆ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುಜರಾತಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾರ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ ಟಾರ್‌ಪೋ "ಭಾದ್ರಪದದ (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್) ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭತ್ತದ ಕುಯ್ಲಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ವಾರ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಕಲೆತಾಗ ಟಾರ್ಪೋವಿನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಿನಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ್)ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಾರ್ಪೋನರ್ತನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಾದಕರು ವೃತ್ತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ಗಿರಿಗಿಟ್ಟೆ ಸುತ್ತುತ್ತ ಇತರರ ಜೊತೆಗೆ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನ ಈ ನರ್ತಕರ ಸುತ್ತಲೂ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾದಕರು ತಿರುಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಈ ನರ್ತಕರೂ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಟಾರ್ಪೊ ವಾದಕರಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಾದ ಮುಖ್ಯದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಲಿಗಳು ಮಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಿಲ್ಲಲೂ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಟಾರ್ಪೊ ವಾದಕರು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಮತೀಯ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಪರಿಣತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ' ನಡೆಯತ್ತದೆ." (27)

ಮಷಕ್ ಅಥವಾ ತಿತ್ತಿ ಭಾರತದ ಬ್ಯಾಗ್‌ಪೈಪ್. ಈಚೆಗೆ ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ವಿದೇಶದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೂ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವಾದ್ಯರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ವಾದ್ಯದ ಗಾಳಿಬುರುಡೆ ಒಣಗಿದ ಕಾಯಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ; ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮೈ ಭಾಗದ ಚರ್ಮ, ಕಾಲುಗಳ ಭಾಗ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮ. ಈ ಚೀಲವನ್ನು ಮಷಕ್ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಟ ಎರಡು ಅಸಂಗೀತಿಕ ಉಪಯೋಗಗಳೂ ಇವೆ. ನೀರನ್ನು ಶೇಖರಿಸಲೂ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮನೆ ಕಟ್ಟುವವರು ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿಮುಕಿಸಲೂ ನೀರನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ಮಷಕ್‌ಗೆ ಗಾಳಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದಾಗ ಅದು ತೇಲುವುದರಿಂದ ನದಿ ಯನ್ನು ದಾಟಲು ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವೇ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಮಷಕ್‌ನ ಗಾಳಿ ಚೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. (ತಿತ್ತಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚೀಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.) ಈ ಚೀಲದ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರಿನ ನಾಳ ಒಂದನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಳದ ಮೂಲಕ ಚೀಲದೊಳಕ್ಕೆ ಗಾಳಿ ಊದುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತೂತುಗಳಿದ್ದು ರೀಡ್ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವಾದಕ ಮೊದಲು ಒಂಟಿನಾಳದಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಿ, ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅದನ್ನು ಕೊಂಕುಳು ಕೆಳಗೆ ಅವುಚಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸಣ್ಣಗೆ ಒತ್ತುತ್ತ ಗಾಳಿಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ, ರೀಡ್‌ಗಳು ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

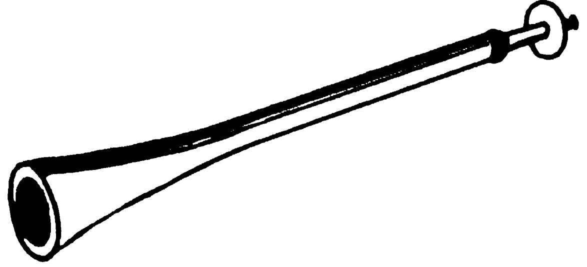
ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರೀಡ್ ವಾದ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಪೇಪ. ವಸಂತೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಹು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯ ವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದದ ಎರಡು ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಗಳಲ್ಲಿ ತೂತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೊಳವೆಯ ಒಂದು ತೆರೆದ ತುದಿಗೆ ಎಮ್ಮೆಯ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಅವು ಮೆಗಫೋನ್‌ಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. (28)

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ರೀಡ್‌ಗಳ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗೆ ತಕ್ಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಾರಿಯೊನೆಟ್ಟಿನಂತಹ ಒಂಟಿ ರೀಡಿನ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪರದೇಶದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಹನಾಯಿ, ನಾಗಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ಎರಡು ರೀಡಿನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುವಷ್ಟು ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

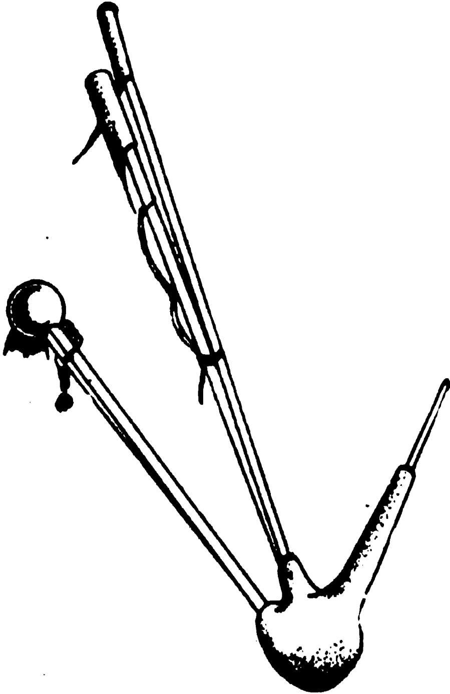
ಈ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ರೀಡ್‌ಗಳ ವಾದ್ಯಗಳು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದವು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆದರೆ, ಹೇಗೆ ಬಂದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ಓಬಿಯೋಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಪರದೇಶದ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳೂ ರೂಪಗಳೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಭಾರತೀಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳು 'ಮವಾರಿ', 'ಮೊಹೊರಿ', 'ಮಧುಕರಿ'. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳೂ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ಮೋರಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಮೋರಿ' ಎಂದರೆ ಕೊಳವೆ ಅಥವಾ ಚರಂಡಿ. ಮುಖವೀಣೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ (ವಾದ್ಯ) ಹೆಸರುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಹೀಗಿದೆ. ನಾಗಸ್ವರಂ, ನಾಗಸಾರ್, ನಾಯನಂ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳು. ಆದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಇಂತಹವೇ ಎರಡು ರೀಡಿನ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಹೆಸರುಗಳಾದ ಶಹನಾಯಿ, ಸುಂದರಿ, ನಫೇರಿ - ಇವು ಭಾರತದ ಗಡಿಯಾಚೆಯಿಂದ ಬಂದುವು. ಮವಾರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿ ಬಂದಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವೀಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ, ನಾಗಸ್ವರದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಮುಂಚಿನಿಂದಲಾದರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಹನಾಯಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಜುರ್ನಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಸಂಭವ ವಿದೆ. ಅರ್ಥಾಂತರವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕೆಲವು ಹೆಸರು ಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೇಳ ಮತ್ತು ಓಲಗ ಅಂತಹ ಎರಡು ಪದಗಳು. ಈ ಎರಡು ಪದ ಗಳಿಗೂ 'ಗುಂಪು' 'ಒಡ್ಡೋಲಗ' (ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಮೀನುದಾರರ ಹಾಗೂ ರಾಜರ ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳು) ಎಂಬ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥ ಇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮೂಹ



29



30



31

29' ಗಿರಿಜನರ ಮೊಹೊರಿ

30. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಶಹನಾಯಿ

31. ಖುಂಗ್ ಅಥವಾ ರುಸೆಮ್

ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಸ್ವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ, ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೇ 'ಮೇಳ' ಮತ್ತು 'ಓಲಗ' ಎಂದು ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ನಾಗಸ್ವರಕ್ಕೆ ಬಾರಿ ನಾಗಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು ಅದು ಜಾನಪದ ಸಮೂಹವಾದ್ಯಗಳಾದ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನಯ್ಯಾಂಡಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಗ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ ಅಲ್ಲದೆ, ಓಲಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಏಕೈಕ ಓಬಿಯೋ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯೂ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ. ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಎಲೆ ಅಥವಾ ಜೊಂಡಿನ ಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ರೀಡುಗಳಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಬೀಸಣಿಗೆಯ ಆಕಾರವಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀಡುಗಳ ತೆಳ್ಳಗಿರುವ ತುದಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೊಳವೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಕೊಳವೆಗೆ ಸ್ಟೇಪಲ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಇದನ್ನು, ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಕೋಣಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಗಸ್ವರದ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಆಕಾರವನ್ನು ದತ್ತೂರದ ಹೂವಿನಂತಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಏಳರವರೆಗೆ ತೂತುಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಂದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಯಾಗುವುದೂ ಈ ತೂತುಗಳಿಂದಲೇ. ಓಬಿಯೋಗಳನ್ನು ಮರದಿಂದ ಮಾಡುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಮವಾದರೂ ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿನ್ನಗಳ ಓಬಿಯೋಗಳನ್ನೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲು ಶಿಲೆಯ ಓಬಿಯೋಗಳನ್ನೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಶಹನಾಯಿ ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಸವ ಮದುವೆ ಮಂಗಳಗಳಂತಹ ಆನಂದ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಗಳನ್ನು ಮನೆ ಮಂದಿರಗಳ ಹೊರಗೆ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲೂ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಳಿ ಬಂದಿದೆ. (29,30)

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀಡ್‌ಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೇಗೋ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿನ ರೀಡ್ ಒಂದು ತುದಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ಒಂದು ತೂತಿನೊಳಗೆ ಅದರ ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆಯೇ ಕಂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಲಿಗೆ - ಬಾಯಿಸಿಂದ ಊದಿ ಅಥವಾ ಬೆಲ್ಲೋಸ್ ಅನ್ನು ಒತ್ತಿ ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುವ ನಾದ ರೀಡ್ ನದ್ದು, ಗಾಳಿಯದಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಖುಂಗ್ ಅಥವಾ ರುಸೆಮ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಹೊರ ಆಕಾರದಿಂದ ಅದರ ರಚನೆ ಪುಂಗಿಯಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾವಾಡಿಸುವವನ ಪೀಪಿಯಂತೆ ಇದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬುರುಡೆ ಯಿದ್ದು ವಾದಕ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪೀಪಿಯ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೆಹುದಿ ಮತ್ತು ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಖುಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಭಾಗಗಳು ಮೆಹುದಿಗಿಂತ ಬೇರೆ. ಖುಂಗ್‌ನ ಬುರುಡೆಯೊಳಗಡೆಗೆ ಆರು 'ನಾದ ಕೊಳವೆ' ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು, ಮೂರರ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಂತೆ ಎರಡು ಗುಂಪಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಪೈಪಿನ ಕೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀಡ್

ಒಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದ್ದನೆಯ ಆಕಾರದ ಕೊರೆತವಿದ್ದು ಇದು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸೀಳು ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಭಾಗದ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಹಣ್ಣಿನ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದಲೋ ಬಿದಿರಿನ ಬಟ್ಟಲುಗಳಿಂದಲೋ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ನಾದ ಕುಗ್ಗಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿರುವ ಕ್ರಮವೂ ಸಲಕರಣೆಯೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ರೀಡ್ ಕೊಳವೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತೂತಿದೆ. ಸ್ವರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ತೂತನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನೋಡಿರುವಂತೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೂತನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆ. ಹೀಗೆ ತೂತನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಊದಿದಾಗ ಕೊಳವೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡ ಏರ್ಪಟ್ಟು ರೀಡ್ ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಕೊಳವೆಗಳಲ್ಲೂ ತೂತುಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ರೀಡ್‌ಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದರೂ ಬಹುಮಧುರವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರುಸೆಮ್ ಮಣಿಪುರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಾವೋಸ್ ಮತ್ತು ಬರ್ಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಖುಂಗ್ ಅನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚೀನಾದ ಶಿಂಗ್, ಜಪಾನಿನ ಷೊ ಮತ್ತು ಕೊರಿಯದ ಶೆಂಗ್‌ವಾಂಗ್ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಾದ್ಯ. ಪೂರ್ವ ಏಷಿಯಾದಲ್ಲೂ ಮಂಗೋಲಾಯ್ಡ್ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರತದ ರುಸೆಮ್‌ರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳೂ ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕೂಡ ಈ ಸರಳವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀಡ್ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ನೆನದಾಗ ಈ ವಿಷಯದ ಮುಖ್ಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (31)

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ತತ್ವ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಮೌತ್ ಆರ್ಗನ್‌ಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚೀನಾದ ಶೆಂಗ್ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಏಷ್ಯದ ಮೌತ್ ಆರ್ಗನ್ ರಷ್ಯಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀಡಿನದು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೋಯಿತು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀಡುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಲವು ವಿಧದ ಮೌತ್‌ಆರ್ಗನ್‌ಗಳನ್ನೂ ರೀಡ್ ಆರ್ಗನ್ ಮತ್ತು ಅಕಾರ್ಡಿಯನ್‌ಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ, ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರೀಡ್ ಆರ್ಗನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ರೂಪು ತಳೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರುಸೆಂನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂವರೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿದೆ.

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಬೆಲ್ಲೋಸ್, ಗಾಳಿ ಕೋಣೆ, ಕೀಗಳು, ರೀಡ್‌ಗಳು. ಬೆಲ್ಲೋಸ್ ತೊಗಲಿನ ಮಡಿಕೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಮರದ ಭಾಗದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒತ್ತಿ ಕೈಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿನಿಂದ ಒತ್ತುವ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂಗಳೂ ಉಂಟು. ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡಲೂ ಬೆಲ್ಲೋಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತೂತುಗಳಿವೆ. ಈ ಗಾಳಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಚರ್ಮದ ವಾಲ್ವ್‌ಗಳಿವೆ. ವಾದಕ ಇವನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒತ್ತಿದಾಗ

ಅದು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಗಾಳಿಯ ಆಕರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರಿಸರ್ವಾಯರ್ ಚೌಕಾಕಾರದ್ದಾಗಿದ್ದು, ವಾದ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ನಾದ ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಗಾಳಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೂ ಬೆಲ್ಲೋಸ್‌ಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಚರ್ಮದ ಮಡಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಗಾಳಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರಲೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಲ್ಲೋಸ್ ಅನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಒತ್ತುವುದರಿಂದ ಒಳಗಿನ ಗಾಳಿಯ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನೆ (ಕೀ) ಗಳನ್ನು ಒತ್ತುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಗಾಳಿಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕರಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಮನೆಗಳೇ ಕೀಗಳು). ಕೀಯನ್ನು ಒತ್ತಿದಾಗ ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತಿರುವ ರೀಡಿನ ಕೆಳಭಾಗದ ಸೀಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸೀಳಿನ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿ ತೂರಿ ಬಂದು ನಿಯತವಾದ ಸ್ವರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಪ್ರತಿ ರೀಡಿಗೂ ಒಂದು ಕೀ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಒತ್ತಿದಾಗ ಒಂದೇ ಸ್ವರ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕರಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೀಬೋರ್ಡ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಪಿಯಾನೋ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಪ್‌ಸಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಂತಹ ಕೀ ಬೋರ್ಡ್ ಇರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಅನ್ನು ಕೂಡ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

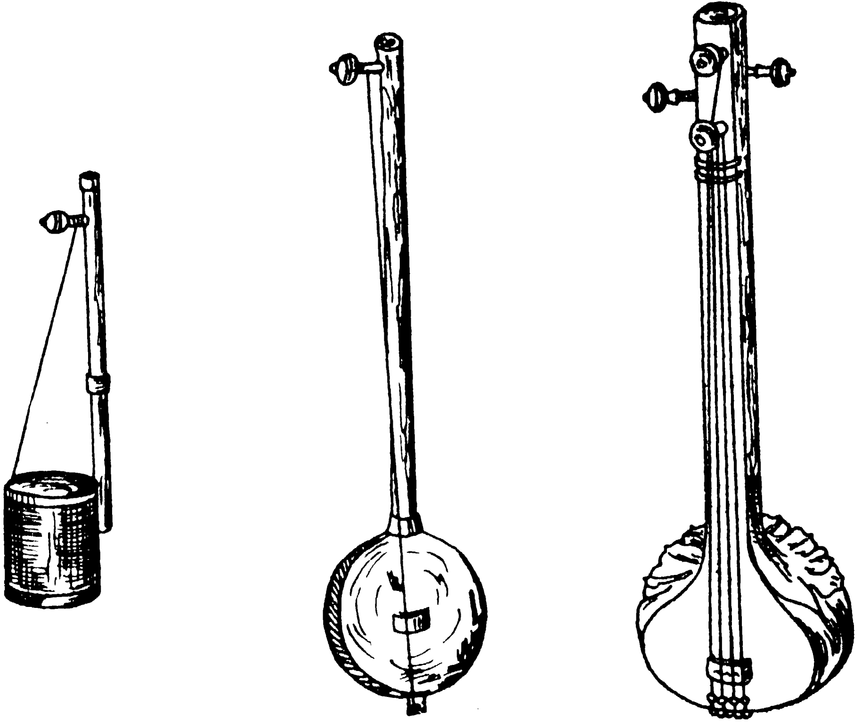
ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಜ್ಞರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿರುವ ವಾದ್ಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ. ಅಧಿಕೃತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಪರ ವಾದಗಳು: ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಇದರ ವಾದನ ನಿಯಮಗಳು ಸಾರಂಗಿ, ಸಿತಾರ್, ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಪಿಟೀಲುಗಳಂತೆ ಕಠಿಣವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಶೃತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಇದರ ಜೋರು ನಾದ, ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅನೇಕ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು, ''ಈ ವಾದ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲದಾದರೂ, ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಾಗಸಂಗೀತದ ಶೃತಿಬದ್ಧವಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಗಹನತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವು ನಾದದ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ರಾಗ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಬಳಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ರಚನೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕೀಬೋರ್ಡ್ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸರ್ವಸಮತಾಭಾವದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಈಕ್ವಲ್ ಟೆಂಪರಮೆಂಟ್', ಎಂದರೆ, ಇದರ ಸಪ್ತಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಸಮನಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ (ಏಳು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಐದು ಕರಿ ಕೀಗಳು) ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಶ್ರುತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೀಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರೀಡಿನಿಂದ

ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಮಾತ್ರ ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ನಾದವು ಕಡಿದುಕೊಂಡುಬಂದಂತೆ ಬಂದು, ಬಿಡಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರದಿಂದ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಜಾರುಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಗಮಕಗಳೂ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವಿಲ್ಲದ ರಾಗ ಹೂವು ಎಲೆಗಳಿಲ್ಲದ ಗಿಡದಂತೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಬಳಿಸದಂತೆ ಈ ರೀಡ್ ಕೀಬೋರ್ಡ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೊರದೂಡಬೇಕು ಎನ್ನುವವರ ವಾದ ಇದು.

6

ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು

'ತತ ವಾದ್ಯಗಳು' ಹೇರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು, ಲೈರ್‌ಗಳು, ಡಲ್ಸಿಮರ್‌ಗಳು, ಜಿತರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹಲವು ವಿಧ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಆಯುಧಗಳು ಹಾಗೂ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮತಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೂ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ವೋಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ತತವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಬೇಟೆಯ ಬಾಣ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ, ಭೂಮಿಹಾರ್ಪ್ ಅದರ ಮೂಲ ವೆನ್ನುವವರು ಕೆಲವರು, ಬಿದಿರಿನ ಜಿತರ್‌ಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲವೆನ್ನುವವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು. ಈ ರೀತಿ ತತವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಅವ್ಯಾಹತ ವಾಗಿ ಸಾಗಿವೆ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಾಣ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅನೇಕ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು ಈ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಭೂಮಿ ಹಾರ್ಪ್ ಒಂದು ಆದಿರೂಪದ ವಾದ್ಯ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಡಿ ತೆಗೆದು, ಅದರ ಬಾಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ಗುಂಡಿಯ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಲಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಈ ಕೋಲಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹಗ್ಗವನ್ನು ಚರ್ಮದೊ ಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಕೋಲು ಅರ್ಧ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಾಗಿ, ಹಗ್ಗವು ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಹಾರ್ಪ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾ ಗಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯ ಇದುವರೆಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಿದಿರಿನ ಜಿತರ್ ಗಿಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಬಿದಿರು. ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಎರಡು ತೆಳುವಾದ ಸೀಳು ಮಾಡಿ ಆ ಸೀಳು



32. ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯಗಳು: ಟುನ್‌ಟುನೆ (ತುಂಟನ), ಏಕತಾರ (ಗೋಪಿ ಯಂತ್ರ), ತಂಬೂರಿ

ಬಿದಿರಿನ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಸೀಳುಗಳ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೂ ಎರಡು ತೆಳುವಾದ ಬಿದಿರಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತೂರಿಸಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಎರಡೂ ಸೀಳುಗಳನ್ನು ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಜಿತರ್‌ಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಈ ವಾದ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿ ಗಿಂಟಾಂಗ್ ಎಂದೂ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ರೋಂಜಗೊಂಟಂ ಎಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಡೋಫೋನ್‌ಗಳು ಎಷ್ಟು ವಕ್ರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಒಳಹೊಗದಿರುವುದೇ ಸರಿ.

ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ರಾಗ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿಯೂ ಲಯವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನಬಹುದು. ಇವು ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು, ಲೈರ್‌ಗಳು, ಡಲ್ಸಿಮರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ತಂತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರ ಮಾತ್ರ ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗ ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು. ಎಂದರೆ, ಒಂದೇ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಂತಿಗಳಿರ

ಬಹುದು. ಆದರೆ, ಪ್ರತಿ ತಂತಿಯನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗಣಿಸಿ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅದರ ಕತ್ತು ಉದ್ದವಾಗಿರಬಹುದು, ಗಿಡ್ಡವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೀಟಿ ನುಡಿಸುವ ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳೂ ಉಂಟು, ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವವೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಸುಶಿರವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆ, ಸಮಾನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾನ್‌ಪೈಪ್ (ಫೆಪ್ಲಿ) ಗಳು, ಪ್ರತಿ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ರೀಡ್ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಸ್ವರಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಂತಿವೆ. ಉದ್ದವಾದ ಒಂದು ಗಾಳಿಕೋಣೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಶಹನಾಯಿಗಳು ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಂತಿವೆ.

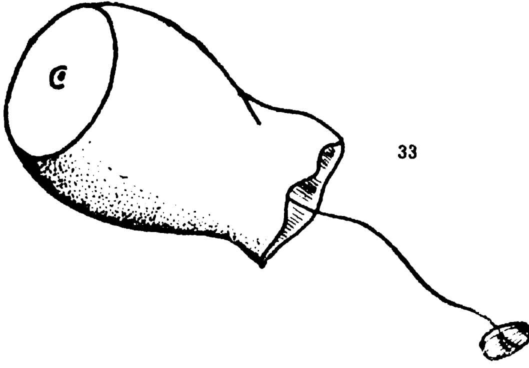
ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದಾಹರಣೆ ಟುನ್‌ಟುನೆ ಅಥವಾ ತುಂಟನ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೂ ಭಿಕ್ಷುಕರೂ ಆದರದಿಂದ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ. ಇದು ಚಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಸ ಇರುವ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಿಲಿಂಡರಿನಾಕಾರದ ವಾದ್ಯ ಭಾಗದ ಒಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಚರ್ಮ ಹೊದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ.ಮೀ ಉದ್ದವಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ಸೀಳೊಂದನ್ನು ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದೋ ಸ್ಕ್ರೂನಿಂದಲೋ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೀಳಿನ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಬಿರಟೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಆ ಬಿರಟೆಯಿಂದ ಚರ್ಮದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಂತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಿರಟೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದರಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿ ಅಥವಾ ಸಡಿಲ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಾದಕ ತುಂತುಣಿಯನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದು ತಂತಿಯನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೀಟುವುದರಿಂದ ವಾದ್ಯ ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತುಂತುಣಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಶದಲ್ಲೂ, ಪವಾಡವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಲಾವಣಿ ಗಾಯನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. (32)

ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾಗಳ ಗೋಪಿ ಯಂತ್ರ ತುಂಟನದ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧು. ಗೋಪಿ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಏಕ್‌ತಾರ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾವುಲ್ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಗಾಯನ ಈ ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾವುಲ್ ಗಾಯಕರು ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಸೂಫೀ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಗುರುಸ್ತುತಿಗಳನ್ನೂ ದೈವೀ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು. ಬಾವುಲ್‌ಗಳು ಗೋಪೀಯಂತ್ರವನ್ನು ಮೀಟುತ್ತ ಕಮಕ್ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಡ್ರಂ ಬಯಸ್‌ಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಬಾವುಲ್ ಅಥವಾ ದೇಹ ತತ್ವದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಗೋಪೀಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಟನದಂತೆಯೇ ಒಂದು ಮರದ ಗಾಳಿಕೋಣೆಯಿದ್ದು ಅದರ ತಳಕ್ಕೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಗಾಳಿಕೋಣೆಯ ಆಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಿಲಿಂಡರಿನಂತಿದ್ದರೂ ಕೆಳಭಾಗ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಟುನ್‌ಟುನೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಸಿಲಿಂಡರಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುವ ಬೊಂಬಿನ ತುದಿಯ ಬಿರಡೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಗೋಪೀ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಸೀಳಿರುವ ಎರಡು ನಾಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಮೊಳೆಹೊಡೆದು ಸಿಲಿಂಡರಿನ ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಈ ಬಿದಿರಿನ ತುದಿಗೆ ಒಂದು ಬಿರಡೆ

ಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಿರಡೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಒಂದು ತಂತಿ ಬಿದಿರಿನ ಸೀಳು ನಾಲಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಮದ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಒಲೆತಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಾದಗಳನ್ನು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಿಲಿಂಡರನ್ನು ತೋಳಕೆಳಗೆ ಹಿಡಿದು ಅದೇ ಕೈನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನ ಸೀಳಿನ ಭಾಗವನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸೀಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ತಂತಿಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ, ಬದಲಿಸುತ್ತ ಸ್ವರದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಗುಣವನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಬಹುಮಧುರವಾದ ಗುಂಗುಣುಗುಣು ನಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದು.

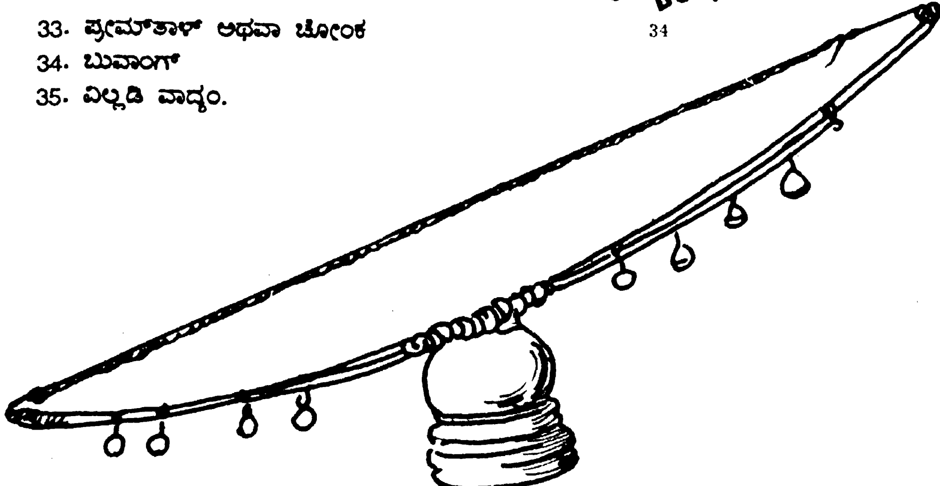
ಪ್ರೇಮತಾಲ್ (ಹಿಂದೀ), ಖಮಕ್ (ಬೆಂಗಾಲಿ) ಜೊಂಕ (ಮರಾಠಿ) ಜಮಿಡಿಕ (ತೆಲುಗು) ಗಳ ಗುಂಪಿಗೂ, ಟುನ್‌ಟಣೆ ಮತ್ತು ಗೋಪೀ ಯಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಟುನ್‌ಟುಣೆ ಮತ್ತು ಗೋಪಿ ಯಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯಗಳಾದರೆ, ಈ ಪ್ರೇಮತಾಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಲಯವಾದ್ಯಗಳು. ಹೀಗೆ, ಕಾರ್ಯತಃ ಕೂಡ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮೂಲರೂಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯದ್ದು. ಆದರೆ, ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ತುಂಟನ ಮತ್ತು ಗೋಪೀ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಚರ್ಮದ ತಳವೂ ಇದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದದ ನರತಂತಿಯನ್ನು ತೂರಿಸಿ, ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಎಳೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ತಂತಿಯನ್ನು (ನರವನ್ನು) ಹಿಡಿದಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲಾಗಲೀ, ಬಿದಿರಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಬಿರಡೆಯಾಗಲೀ ಬಿದಿರಿನ ಸೀಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ವಾದಕ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತೋಳತೆಳಗೆ ಹಿಡಿದು ನರದ ಬಡಿ ತುದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಅದೇ ತೋಳಿನ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿತ ಬರುವಂತೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈನಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನ ಸಣ್ಣ ಚೂರೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ತಂತಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ಲಯಬದ್ಧ ನಾದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾವಾಡಿಗರೂ ಕಥಾಕಾರರೂ ಲಾವಣಿಕಾರರೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. (33)

ಒರಿಸ್ಸಾದ ಸಂತಾಲರು ಬುವಾಂಗ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ಲಯವಾದ್ಯ ಕಾರ್ಡೊಫೋನ್ ಒಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆ, ಒಂದು ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಗ್ಗ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೊಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ಬಿದಿರಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಗದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ನ್ಯೂಸ್‌ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಗಿರಬಹುದು, ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾಗದವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊದಿಕೆ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿದಿರಿನ



34

33. ಪ್ರೇಮ್‌ತಾಳ್ ಅಥವಾ ಚೋಂಕ
34. ಬುವಾಂಗ್
35. ವಿಲ್ಲಡಿ ವಾದ್ಯಂ.



ಕೊಳವೆಯ ಕೆಳಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಳವೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳೊಳಕ್ಕೆ ವಕ್ರಾಕಾರದ ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನೋ, ಕೆಲವೇ ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಕಡಿದು ಅದನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿರುವಂತಹ ಮರದ ರೆಂಬೆಗಳನ್ನೋ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಚಾಚಿದಂತೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುವ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಾದ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾದಂತೆಯೇ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವೃಂದದ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಬುವಾಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನರ್ತಕ ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಹಗ್ಗವನ್ನು ಎಳೆದೂ ಬಿಟ್ಟೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಬೂಮ್ ಬೂಮ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತದೆ. ಬುವಾಂಗ್ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಮೂಲ ರೂಪದ ವಾದ್ಯ. ಈ ಮೂಲಭೂತರೂಪದಿಂದ, ಎಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಬುಟ್ಟಿ ಮತ್ತಿತರ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಮರದ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. (34)

ಈಗ ತಂಬೂರಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಬಹು ನಾಜೂಕಾದ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವ ರೂಪದ ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಂಪು ಏಕತಾರ್ ಮತ್ತು ತಂಬೂರಿಯ ಗುಂಪು. ಇವು ತಂಬೂರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒರಟು ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಏಕತಾರ್ ಅಥವಾ ಏಕನಾದ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯ. ಇದರ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದ ಒಣಗಿದ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ದಂಡವನ್ನು ಇದರೊಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಿತಾರ್, ಸರೋದ್ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ ಮುಂತಾದ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಬುವಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಬುಟ್ಟಿ ದಂಡದ ಕೆಳಗೆ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸೇರ್ಪಡೆಯ ರುದ್ರವೀಣೆ, ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆ ಮುಂತಾದ ಜಿತರ್‌ಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಏಕತಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗೋಣ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ದಂಡವು ಸೋರೆಬುರುಡೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಾಚಿದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕುಣಿಕೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಂತಿ ಬಿಗಿದಿದ್ದು, ಆ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿರಡೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ದಂಡದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಬಿರಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಏಕತಾರದ ಬಿರಡೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಮರದಿಂದ ಅಥವಾ ಬಿದಿರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬ್ರಿಡ್ಜನ್ನು ತಂತಿ ಇದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾದುಹೋಗುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತೋರು ಬೆರಳಿನಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭಿಕ್ಷುಕರ ಹಾಗೂ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಸಂಗಾತಿ ಈ ವಾದ್ಯ. ಗುಜರಾತಿನ ರಾಮಸಾಗರ ಎಂಬ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ತಂತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಏಕತಾರ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಏಕತಾರ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹೆಸರುಗಳ ಆರೋಪಣೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋಪೀ ಯಂತ್ರವು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾರಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ತಂತಿ ಇದೆ. (32)

ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತವನ್ನು ತಂಬೂರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ

ತಂಬೂರಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅಲೆಮಾರಿ ಗಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ. ಒಂದು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಸಣ್ಣದಾಗಿರುವ ಈ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗಿಸಬಹುದು. ಇದರ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಗುಂಡಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಮರದ ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪೊಳ್ಳು ಬುರುಡೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಮುಂದುವರೆದು ಗಿಡ್ಡನೆಯ ದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಂಡವು ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ, ದಂಡದ ತುದಿಯ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಬಿರಡೆಗಳಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಲೋಹದ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಹಾಡುಗಾರ ಇದನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ತಂಬೂರಿ ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತದ ತಂಬೂರ ಅಥವಾ ತಾನ್ಪೂರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಪಡೆಯುವ ನಾದ ಗುಂಭವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರ ಯಾವ ವಾದ್ಯವೂ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರದು. ಪ್ರತಿ ತಂತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ, ಒಟ್ಟಿಗೆಯೂ, ನುಡಿಸಿದಾಗ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರದೊಡನೆ ಅನುರಣಿತವಾಗುವ ನಾದಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ನಾದದ ಗುಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದದ ಈ ಗುಂಭವೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ (ಕಂಠ) ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಉಂಟಾಗುವ ಅನೇಕ ಅನುರಣನೆಗಳಿಗೂ ಸಂವಾದಿ ಅನುವಾದಿ ವಿನಾದಿ ನಾದಗಳಿಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತಂಬೂರದ ರಚನೆ ಸರಳ. ಇದರ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ತೊಂಬತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಮೇಲ್ಕೈ ಅಳತೆ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಬುರುಡೆ. ಈ ಹಣ್ಣನ್ನು ಆದರಲ್ಲೂ ತುಂಬ ಒರಟಾದ ಮೇಲ್ಮೈ ಇರುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪಂಢರಪುರದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಜಾನ್‌ಜಿಬಾರ್ (ಜೈರೆ)ಯಿಂದಲೂ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲ್ಗಡೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತೂಗು ಹಾಕಿದ್ದು ಅದು ಹದವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಹೆರೆದು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತರಿಸಿದ ತೆರೆದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮರದ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ಗಿಡ್ಡವಾದ ಮರದ ಕತ್ತನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದವಾದ ಪೊಳ್ಳಾದ ದಂಡಿ (ದಂಡ)ಯನ್ನು ಮೀಟುಮಣೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಗ್ಗಿನ ಶ್ರುತಿಯ ತಂಬೂರ ಸುಮಾರು ನೂರಐವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದ ಇರಬಹುದು. ಹೆಂಗಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎತ್ತರದ ಶ್ರುತಿಯದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣ ಆಕಾರದವು. ತಂಬೂರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಮೀಟಿ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈಗ ತಾನೇ ವರ್ಣಿಸಿದ ತಂಬೂರ ಉತ್ತರಭಾರತದ್ದು. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ತಂಬೂರ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಬದಲು ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ ವಾದ್ಯದ ಕುದುರೆ (ಬ್ರಿಡ್ಜ್) ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾರಂಗಿ, ಸರೋದ್, ಪಿಟೀಲುಗಳ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲದೆ ತಂಬೂರದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್

ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ದಂತ, ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬು, ಒಂಟೆಯ ಮೂಳೆ ಅಥವಾ ಗಟ್ಟಿ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಕ್ರತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗೂ ತಂತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ತೂರಿಸುವ ಸಣ್ಣದಾದ ಹತ್ತಿ, ಉಲ್ಲನ್ ಅಥವಾ ಸಿಲ್ಕ್‌ದಾರವು ವಾದ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ಜೀವನ ಅಥವಾ ಜುವಾರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಈ ದಾರಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ತಂತಿಯಿಂದ ಗುಂಭವಾಗಿ ಅನುರಣಿಸುವ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾದ ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಕಳಾಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಎಂದರೆ, ನಾದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವಂತಹದ್ದು - ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಜುವಾರಿಯೂ ಅಗಲವಾದ ಬ್ರಿಡ್ಜು ವಾದ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಇತ್ತ ಒಂದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಜೀವದ ಬಳಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಬಹಳ ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಬಿದಿರಿನ ~ಸೀಳಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಕತಂತ್ರಿಯಲ್ಲಿ (ಏಕತಾಲ್ ಅಲ್ಲ) ಉಪಯೋಗ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (32)

ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಂಬೂರದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯಗಳು ಮೂಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಆಧಾರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದಂತಹ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತಂಬೂರವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ತುಂಬುರಿ ನಾರದರರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ತಂಬೂರವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿಕಾಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಲ್ಯೂಟ್ ತಂಬೂರಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರು ಕುಂಬಳಕಾಯಿಗಿರುವ ತುಂಬಿ ಅಥವಾ ತುಂಬಿ ಫಲ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ತಂಬೂರ, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದಿರಬಹುದು. ಅನಂತರ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ನಾವು ತಂತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ರಾಗ ವಾದ್ಯಗಳ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ, ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಪರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗದೆ, ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ತತವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಮೊದಲ ಗುಂಪನ್ನು ಪಾಲಿ ಕಾರ್ಡ್ - ಬಹು ತಂತ್ರಿಗಳು ಎಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪನ್ನು ಮಾನೊಕಾರ್ಡ್ (ಏಕತಂತ್ರಿ) ಗಳೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಣ್ಣ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿ ಗುಂಪಿನ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಂತಹ ಎರಡು ನಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಪ್ರತಿ ಗುಂಪಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೂಲಾಧಾರವಿದ್ದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿ ಗಳೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿ ಇವುಗಳ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದಾ

ತ್ರಿಕ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ, ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರವಿದ್ದು ನೇರಸ್ವರಗಳು ಹಾಗೂ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಸ್ವರ ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದವು. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ಛನ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಭೇದ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಏಕತಂತ್ರಿ, ಸರೋದ್ ಮತ್ತು ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮನೆಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ, ಸ್ವರಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಣಯ ಆ ಸ್ವರವನ್ನು ತಂತಿಯ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವ ಹಾಗಾಯಿತು. ಇದು ಮೇಳಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೊದಲ ಪದ್ಧತಿಯು (ಮೂರ್ಛನ ಪದ್ಧತಿ) ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನ ದವರೆಗೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು (ಮೇಳಪದ್ಧತಿ) ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ನೆಲೆ ನಿಂತಿತು. ಇಂದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಮೇಳಪದ್ಧತಿ ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗಳು ಮನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಥವಾ ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ವೀಣೆಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು. ('ವೀಣೆ' ಎಂಬ ಪದದ ಮುಂದೆ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಸೇರಿ ಸಿಯೂ ಇರಬಹುದು). ಆದರೆ, ಇದುವರೆಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆಳೆದಿರುವ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾರರ ಬಿಲ್ಲುಗಳು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಯು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡುವ ಟ್ಯಾಂಗ್ ಶಬ್ದ ಆದಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಅದರ ಸಂಗೀತಿಕ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿಯೇ ಇದು ಒಂದೇ ತಂತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಬುವಾಂಗಿನಂತೆ ಮೂಲತಃ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿಯೂ ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದೇ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹಲವಾರು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಹಾರ್ಪ್ ಹುಟ್ಟಿತು.

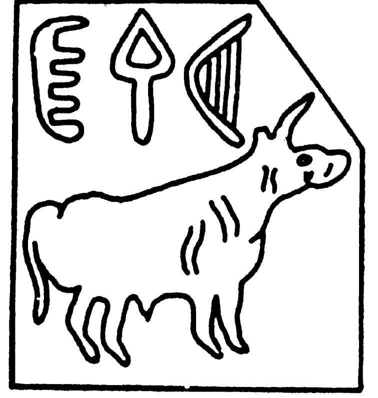
ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಕೇರಳಗಳ ವಿಲ್ಲಡಿವಾದ್ಯಂ ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದವಾದ್ಯ. ಅದರ ಹೆಸರೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಲು ಎಂದರೆ ಬಿಲ್ಲು ಎಂದರ್ಥ. ಅಡಿ ಎಂದರೆ ಹೊಡೆ. ಎಂದರೆ ಇದು ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸುವ ಬಿಲ್ಲು. ಈ ವಾದ್ಯ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿರುವ ಬಿಲ್ಲು. ಕಮಾನುದಾರ ಅಥವಾ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿ ಇದರ ಹೆದೆ. ಈ ವಿಲ್ಲು ಮುಖ ಅಡಿ ಯಾದ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಿಕೆ ನಾದ ವನ್ನು ಗುಂಭಿಸುವ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ವಾದ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಬಿಲ್ಲಿನ ಕಮಾನಿಗೆ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಲಯ ಝಣಗುಡುತ್ತವೆ. ಬಿಲ್ಲು ಪಾಟ್ಟು ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಕಥಾಗಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಲ್ಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ವಾದ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾದ್ಯದ

ಹತ್ತಿರ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುತ್ತ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಡಿಕೆಯ ನಾದ ಗುಂಭವೂ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಕಿಣಿಕಿಣಿನಾದವೂ ತಾಳವೂ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ಲಾಸ್ಪರ್‌ಗಳು, ತಾಳಗಳು ಮತ್ತು ಉಡುಕ್ಕಗಳು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ವೃಂದ ಮುಖ್ಯಹಾಡುಗಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಲಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. (35)

ಈಗ ನಾವು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಎರಡು ವಿಧವಾದವು. ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು, ಲೈರ್‌ಗಳು. ಹಾರ್ಪ್ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಿಲ್ಲಿನ ಕಮಾನಿಗೆ ಹಲವು ಕಮಾನು ದಾರ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಅವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಯಂತೆ ಅವುಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದ ಹಾರ್ಪ್ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಲೈರ್ ಬೇರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಕಾರ ಕೂಡ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೆದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಸ್ ಬಾರ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಕೋಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಾಸ್‌ಬಾರಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಲಂಬವಾಗಿರುವಂತೆ (ಎಂದರೆ 90^0 ಕೋನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ) ಹಲವು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊನೆಯನ್ನು ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಾರ್ಪ್ ಮತ್ತು ಲೈರ್‌ಗಳ ನಾದದ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಗಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾದ ಗುಣವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಮಾನನ್ನು ವಾದಕ ತನ್ನ ಬಾಯಿಯ ಬಳಿ ಹಿಡಿದು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯ ತೂತು ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಆಫ್ರಿಕದ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿಲ್ಲಡಿ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಮಡಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ನಂತರ ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುವ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಕೋಲುಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಅಥವಾ ಕೋಲನ್ನು ಬುರುಡೆಯೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿಸಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದಲೋ ಮರದಿಂದಲೋ ಮುಚ್ಚಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬದಲು ಮರದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನೇ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ. ಭಾರತೀಯ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು, ಜಿತರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಲೈರ್‌ಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಡಸ್ ಕಣಿವೆಯ ಏಕೈಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಲೈರ್‌ಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಡಸ್ ಕಣಿವೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೈರ್ ಅನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೋಲುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಲೈರ್‌ನದೆ ಚಿತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದು ಊಹೆ ಮಾತ್ರ.

ಆದರೆ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳ ಉಗಮವು ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಾಯಿತೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು

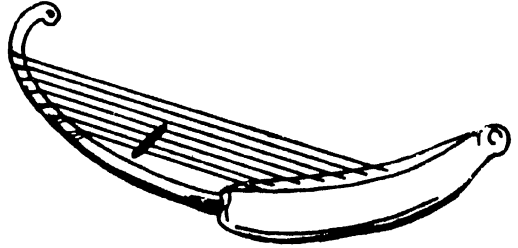


36

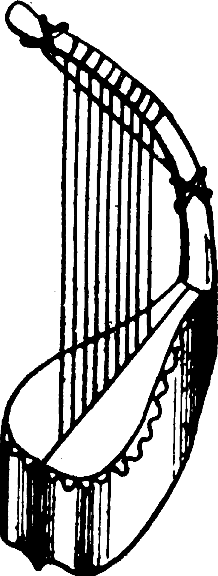
36. ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಮೊಹರಿನ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಲೈರ್

37. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಪ್ತ ತಂತ್ರೀ ವೀಣಾ ✓ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

38. ಯಾಳ್



37



38

ಕಟ್ಟಿದ ಬಿಲ್ಲುಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಲ್ಲಿನಂತಹ ಅಥವಾ ಬಗ್ಗಿದ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗತವೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಏನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. (36)

ವೀಣೆಯೆಂಬ ಪದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಪಠನದ ಜೊತೆಗೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದವು ವೀಣೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. "ಇದು ವೀಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪ". ಅದನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಋಗ್ವೇದದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗಿದೆ. "ಒಮ್ಮೆ ಅಸುರರು ಕಣ್ವ ಋಷಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿದರು. ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಅವರು ಹಾಕಿದ ಶರತ್ತೆಂದರೆ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಋಷಿ ಯಾವಾಗ ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಗಂಟೆಗಳು ಕಳೆದವು. ವೀಣೆಯ ಮಧುರನಾದ ಋಷಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ತನಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸದೆ, ಋಷಿ, ತನ್ನನ್ನು ಕೈದು ಮಾಡಿದ ಅಸುರರಿಗೆ ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡನು". ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ರಾವಣನ ನಗರದ ಉದ್ಯಾವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ಹೆಂಗಸು ವೀಣೆಯನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಮಲಗಿರುವುದನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ದಂಟುಗಳು ದೋಣಿಗೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ವೀಣೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಯನನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಉದಯನ ತನ್ನ ಅಲೆತಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಿಂದ ಆನೆಗಳನ್ನೂ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದ. ಶಿವನ ಡಮರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನಂತೆ ವೀಣೆಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ವೀಣಾಧರ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದೂ ವಾಡಿಕೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಬುರುಡೆಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ತನ್ನದೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಸನಕನಂತಹ ಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೀಣೆ, ದೇವಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ವಾದ್ಯ. ವೀಣಾ ಪುಸ್ತಕ ಧಾರಿಣಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಅಧಿದೇವತೆ. ನಾದ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಿಗೆ ದೈವಿಕ ಆಧಾರವಾದವಳು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಯಾವ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಪ್ರತಿಮೆ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಲೀ, ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೂಲಾಧಾರ ಕಂಪಿತವಾದ ನಾದ ಸಾಗರದ ಆಳ ಅಳವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸರಸ್ವತಿ ಕೂಡ, ನಾದ ಸಾಗರದ ಅನಂತಪಾರವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವೆನೆಂಬ ಭಯದಿಂದ (ವೀಣೆಯ) ಬುರುಡೆಯನ್ನು (ತೆಪ್ಪದಂತೆ) ಎದೆಗೊರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಈ ವೈಭವಯುಕ್ತ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅವಶ್ಯಕ.

ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ವೇದ ಕಾಲದ ವೀಣೆ, ಮುಂಜ ಎಂಬ ಹುಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನೂರು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಎರಡು ಬಿದಿರಿನ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ 'ವನ'

ಅಥವಾ 'ಮಹಾವೀಣೆ'. ಈ ವಾದ್ಯದ ದಂಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ತೂತುಗಳಿದ್ದೂ ಪ್ರತಿ ತೂತಿನಿಂದಲೂ ಹತ್ತು ತಂತಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನೂರು ತಂತಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುವ್ವತ್ತಾರನ್ನೂ ಅಧ್ವರ್ಯ (ಮುಖ್ಯಪುರೋಹಿತ) ಜೋಡಿಸಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹೋತನೂ (ಋಗ್ವೇದವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಋತ್ವಿಕ್ಕು) ಉದ್ಗತನೂ (ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಪಠಿಸುವ ಋತ್ವಿಕ್ಕು) ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ನೂರನೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಯಾಗ ನಡೆಸುವಯಜಮಾನ (ಗೃಹಸ್ಥ)ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದನು. ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಉದ್ಗತನು ಎತ್ತರದ ಪೀಠ ಆಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇತರರು ಹುಲ್ಲಿನ ಚಾಪೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಂತ್ರಪಠನ ಮಾಡುವರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶತತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ ಎಂದರೆ ನೂರು ತಂತಿಗಳಿರುವ ವೀಣೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ವನವೀಣವು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸಂತೂರಿನ ಆದಿರೂಪ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ತತವಾದ್ಯಗಳ ತಂತಿಗಳು ಹುಲ್ಲನ್ನು (ಮುಂಜ) ಹೊಸೆದು ಮಾಡಿದವು, ಲೋಹದಿಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನರವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ತತವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ನರಂಪು ಕರುವಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ನರಂಪು' ಪ್ರಾಣಿಯ ನರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ ಕಥಾಸರಿತ್‌ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಕನಕಪುರದ ಒಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಕತೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಿಂದುಮತಿಯನ್ನು, ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದ ಆಕೆ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವವಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿದೇವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಬಿಂದುಮತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಆದರೆ ಕೇಳು. ನಾನು ಮತ್ಸ್ಯಕನ್ಯೆಯಾದದ್ದೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಾಳಿಯ ಅಧಿದೇವತೆಗಳ ಮಗಳಾಗಿದ್ದೆ. ಈಗ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥಳಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇರಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾನು ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಲೂಟ್ (ವೀಣೆ)ಗೆ ತಂತಿ ಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನರದ ಚೂರನ್ನು ಕಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೀನು ಹಿಡಿ ಯುವವರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ನನ್ನ ಹಲ್ಲು ಹಸುವಿನ ಒಣಗಿದ ನರಕ್ಕೆ ತಗುಲಿ ದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಇಷ್ಟು ಅಧಃಪತನ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಸುವಿನ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವವರ ಗತಿ ಏನಾಗಬಹುದು?" ಇಂದು ಲೋಹದ ತಂತಿಯು ನರ ಹಾಗೂ ಹುಲ್ಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪೂರ್ತಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆಳೆದು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರಂಗಿಯಂತಹ ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನರದ ತಂತಿಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗೋಣ. ಪುರಾತನ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದವು. ಒಂದು ಏಳು ತಂತಿಯದು ಇನ್ನೊಂದು ಒಂಭತ್ತು ತಂತಿಯದು. ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಬಹು ಕಲೆತು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಏಳು ತಂತಿಯ ಹಾರ್ಪಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವು.

ಚಿತ್ರ, ಪರಿವಾದಿನಿ, ಸಪ್ತ ತಂತ್ರಿ ವೀಣ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ತಂತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವೋ ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಚಿತ್ರವು ಬಹು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂಭತ್ತು ತಂತಿಗಳ ಹಾರ್ಪಿಗೆ ವಿಪಂಚಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು, ಈ ವಾದ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ತಂತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಪಂಚಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಏಳು ತಂತಿಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟಿ ನುಡಿಸಿದರೆ, ಒಂಭತ್ತು ತಂತಿಯದನ್ನು ಕೋನವೆಂಬ ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರ ದಂತೆಯೇ ವಿಪಂಚಿಯನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (37)

ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚಿನ ಆದಿರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಪ್‌ಗೆ ಕಮಾನಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ತಂತಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಇವಕ್ಕೆ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಿಯಾದ ಕಮಾನು ಅಥವಾ ನೇರವಾದ ಕೋಲನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ತಂತಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಯಾವ ವೀಣೆಗ ಳಲ್ಲೂ ಬಿರಟೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಬಂದ ತಂತಿ ಅಥವಾ ನರವನ್ನು ಒಂದು ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಗಿದಿದ್ದರು. ಈ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಂತಿ ಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸಾಧನಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧನದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸರಿಸುವುದರಿಂದ ತಂತಿಯ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಂತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ನಾದವನ್ನು ಅನುರಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಸೋರೆಬುರುಡೆ ಯಾಗಿದ್ದು, ಮರದ ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಮದಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಾಗಶಃ ಮುಚ್ಚಿದ ಮರದ ಪಾತ್ರೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಪಾತ್ರೆ ದೋಣಿ ಅಥವಾ ಅಂಭನ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಿತು. ದಂಡ ಅಥವಾ ಉದ್ದವಾದ ಮರದ ಹಿಡಿ ಇದರಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರ 37ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾರ್ಪ್ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ರೀತಿಯ ಊಹಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ವೀಣೆಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೀಣೆಗೆ (ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಕ್ಕೆ) ತಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ನಾಲಿಗೆ, ನರಗಳು, ಧ್ವನಿ, ಸ್ಪರ್ಶಗುಣ, ಚರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಇರುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ವೀಣೆಗೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ವೀಣೆಯ ಬುರುಡೆ ಅದರ ತಲೆ, ಅಂಭನದ ಟೊಳ್ಳು ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆ, ನುಡಿಸುವುದು ಅದರ ನಾಲಿಗೆ, ಅದರ ತಂತಿಗಳು ನರಗಳು, ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಗೀತ ಅದರ ಮಾತು. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆ ಇರುವಂತೆ ವೀಣೆಗೂ ಇದೆ."

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಗರೀಕತೆಗಿರುವ ಆರ್ಯ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿ ಹಾಗೂ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಅವುಗಳ ಬೆಸುಗೆ ನಂತರದ್ದೆಂದೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಖ್ಯಾತ ಪಂಡಿತರು ಹಲವರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಂಗಡಗಳು ಬೇರೆ ಇದ್ದವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದೂ ಭಾರತದ ಆದ್ಯಂತ ಒಂದೇ ಜನಾಂಗದವರಿದ್ದರೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ದೇಶದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಜ್ಞಾನ ಅಂಧಕಾರಗಳು ಕವಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಜಟಿಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬೆರೆತುಹೋಗಿದ್ದು ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಹೀಗಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಗ ನಮ್ಮಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ದ್ರಾವಿಡನಾಡಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಅರೇಬಿಯಾ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್‌ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದವು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಈ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೂಲಭೂತ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ 'ಯಾಳ್'. ಆದರೆ ಇದು ಆದರ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾದ್ಯವಾದ ಆರ್ಯರ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್ 'ವೀಣೆ'ಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾದ್ಯವೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಳ್ ಮತ್ತು ವೀಣೆ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಾಳ್ ಮತ್ತು ವೀಣೆ ಭಿನ್ನವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾಳ್ ಅನ್ನು 'ವೀಣೈ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಕರಯಾಳ್‌ಗೆ ಮಕರ ವೀಣೈ ಎಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಪುರಾತನ ತಮಿಳು ವಾದ್ಯಗಳ ಆರ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಆರ್ಯವಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಳ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೀಣೆಗಳ ರಚನೆಯ ವಿವರಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಪಟ್ಟುಪಟ್ಟು, ಶಿಲಪ್ಪಧಿಕಾರಂ, ಮಣಿ ಮೇಖಲೈ, ಜೀವಕಚಿಂತಾಮಣಿ ಮುಂತಾದ ಪುರಾತನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕರು ಯಾಳ್‌ಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (37)

ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನರಂಪು ಕರುವಿಗಳ ಪೈಕಿ ವಿಲ್‌ಯಾಳ್ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದು. ಕುಮಿಳ್‌ಗಿಡದ ಟೊಳ್ಳುರೆಂಬೆಯಿಂದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಿಗಿದು ವಿಲ್ ಯಾಳ್‌ನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಆನಂದವಾಗಿ ಕರುಂಜಿ ಪಣ್ ಹಾಡುತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಧನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರಾದ ಕಣ್ಣನಾರ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಪಣ್‌ಗಳು ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ದನಿ ಮಾಧುರ್ಯಗಳು). ನರಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು

ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಸಂಕೋಟ್ಟೈಯಾಳ್‌ಗೆ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಈ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮರದ ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದರು. ಅದರ 'ಕೋಟು' (ದಂಡದಂತಹದು) ವಕ್ರವಾಗಿರದೆ ನೇರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹದಿನೇಳು ತಂತಿಗಳಿದ್ದವು. ಸಕೋಟಯಾಳ್‌ಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಏಳನ್ನು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಮತ್ತು ಮೂರನ್ನು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಪೆರಿಯಾಳ್ ದೊಡ್ಡ ಹಾರ್ಪ್ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪೆರಿಯಾಳ್‌ಗೆ ದೋಣಿಯಾಕಾರದ ಸಟ್ಟುರ್ (ಅಂಭನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದು) ಅಥವಾ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ತಂತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದರು. ಸೀರಿಯಾಳ್ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪೆರಿಯಾಳ್‌ನ ಸಣ್ಣ ರೂಪ. ಮಕರಯಾಳ್ ಅಥವಾ ಮಕರವೀಣೆಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನರಗಳಿದ್ದವು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಭವನಗಳಲ್ಲೂ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲೂ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಇದು. ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥಕಾರರೇ ಅದನ್ನು ಅವನಕ್ಕೈವೀಣೈ, ಎಂದರೆ ಯವನ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಯವನರೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಯವನರೆಂದರೆ ವಿದೇಶೀಯರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುವ ಮಗಡಿಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಸ್ ಹಾರ್ಪ್ ಅನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಗ್ರೀಕರು ಇದನ್ನು ಲಿಡಿಯನ್ ಫಾದ್ಯವೆಂದೂ, ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆಂದೂ ಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲಿಡಿಯನ್ ಕವಿ ಅನಕ್ರಾನ್ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಓ ಲ್ಯುಕಾಸಿಸ್, ನೀನು
ಲಿಡಿಯನ್ ಹಾರ್ಪ್ ನುಡಿಸುವೆ.
ಇಪ್ಪತ್ತು ತಂತಿಯ ಸೊಗಸಿದಕ್ಕೆ
ನೀನು ಬಿಸಿರಕ್ತದ ಸೆಡಕಿನಲ್ಲಿರುವೆ"

ಹೇಗಾದರೂ, ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಾದ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ಅವರ ದೇಶದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವೆಂಬುಗನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಮೆಗಾಡಿಸ್ ಅವರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯ ಅಥವಾ ಇರಾನಿನಿಂದ ಹೋಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು 'ಪೌರ್ವಾತ್ಯದೇಶ'ಗಳಿಂದ ಬಂದವೆಂಬುದು ಅವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವು ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ 'ಹೆಡೋನೆ'ಗಳೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಅವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದನು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಮಕರಯಾಳ್ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಮುಖಾಂತರವೋ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಕರವೀಣೆ ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ತಲುಪಿರಬೇಕೆಂದು ಪೂರ್ವ ಜಾವಾದ ಕ್ರಿ.ಶ.977ರ ಜರಾಜುಂಡ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯ ಮುಖದಂತಿರುವ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯುಳ್ಳ ಮಕರವೀಣೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಡೋನೇಶಿಯದಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಪಯೋಗ ಶ್ರೀಮಂತ ಧಣಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಯಾಳ್ ಎಂಬ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಯಾಳ್ ಇದ್ದಿತು. ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಅಥವಾ

ದುಷ್ಟರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರರ ಐದು ಗುಂಪಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರು ತಂತಿಗಳಿರುವಂತೆ ಐದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ, ಸಾವಿರ ಎನ್ನುವ ಪದ ನಿಜವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ, ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಆದಿಯಾಳ್ ಮತ್ತು ಪೆರುಂಕಲಂ ಒಂದೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾಳ್‌ಗಳು ಇಂದಿನ ಸಿತಾರಿನಂತೆಯೇ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ'ನ ಕನಲ್ವರಿ (ಕಡಲತೀರದ ಹಾಡು) ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ, ವೇಶ್ಯೆ ಮಾಧವಿ ನಾಯಕ ಕೋವಲರ ಭೇಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ತನ್ನ ಕೈಯಾರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಮಾಧವಿಯು ಪಟ್ಟರು, ಕೋಟು ಮತ್ತು ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಯಾಳೆಯನ್ನು ಅದರ ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಚೀಲದಿಂದ ತೆಗೆದಿದ್ದಳು. ಹೂವಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಈ ವಾದ್ಯ ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಸುಂದರ ವಧುವಿನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಾದ್ಯದ ಶ್ರುತಿ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ಎಂಟು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಕೆಂಪಿನ ಉಂಗುರಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಬೆರಳುಗಳು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಗುಯ್‌ಗುಡುವ ಜೇನುಹುಳುಗಳ ಗೂಡಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಎಂಟು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ನುಡಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಳು. ಕೋವಲನ ಚಾಚಿದ ಕೈಗೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಿನ್ನನ್ನು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲ. ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸು, ಎಂದಳು. ಆತನೂ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಕಡಲ ತೀರಕ್ಕೆ (ಕನಲ್ವರಿ) ತಕ್ಕಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಮಾಧವಿ ಆನಂದಪರವಶಳಾದಳು."

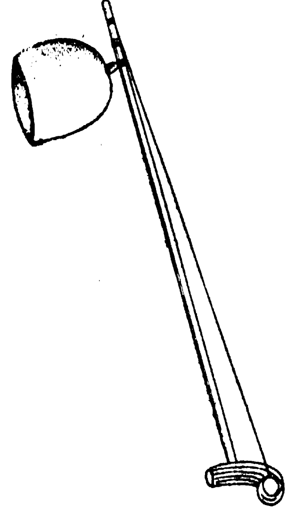
ಬಾರ್ಹುತ್ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಗಯಾಗಳ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕೆಲವು ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳಿಗೆ ಐದು ತಂತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಏಳು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಅಜಂತದ ಬಳಿಯಿರುವ ಪಿಟಾಲ್‌ಕೋರ (ಸು.ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ), ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಚಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ), ಆಂಧ್ರದ ಅಮರಾವತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಸಾಗರ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ)ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೂ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ, ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಹಾರ್ಪ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಖ್ಯಾತವಾದವು ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚರಿತ್ರಕಾರರಾದ ಮಜುಂದಾರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ರಾಜತಜ್ಞನಾಗಿಯೂ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೆ ಶಾಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಅಲಹಾಬಾದಿನ ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಆತನು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ಉಜ್ವಲ ಕವಿಯೂ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆತನಿಗೆ 'ಕವಿಗಳ ರಾಜ'ನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ

ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆತನ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಹ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಖ್ಯಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕಾಲುಮಡಿಸಿ ಕುಳಿತು, ಮಂಡಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಪರೂಪವಾದ ಈ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಅವನ ನಿಜಜೀವನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೌದ್ಧಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳೊಂದಿಗೋ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೊಂದಿಗೋ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಜೀವನವನ್ನೋ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕತೆಗಳನ್ನೋ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಗವಾನ್ ಗೌತಮ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮಹಲನ್ನು ತೊರೆದು ಜ್ಞಾನವನ್ನರಸುತ್ತ ಹೊರಟ ಮಹಾ ಪರಿನಿರ್ವಾಣವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬಹು ಮನೋಜ್ಞ ವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಗೌತಮ ಹೀಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ನಾಟ್ಯಕಾರರೂ ಆಯಾಸದಿಂದ ಗಾಢನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಹೆಂಗಸರ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು, ಡ್ರಂಗಳು, ಮತ್ತು ಕೊಳಲುಗಳು ಜಡವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿವೆ.

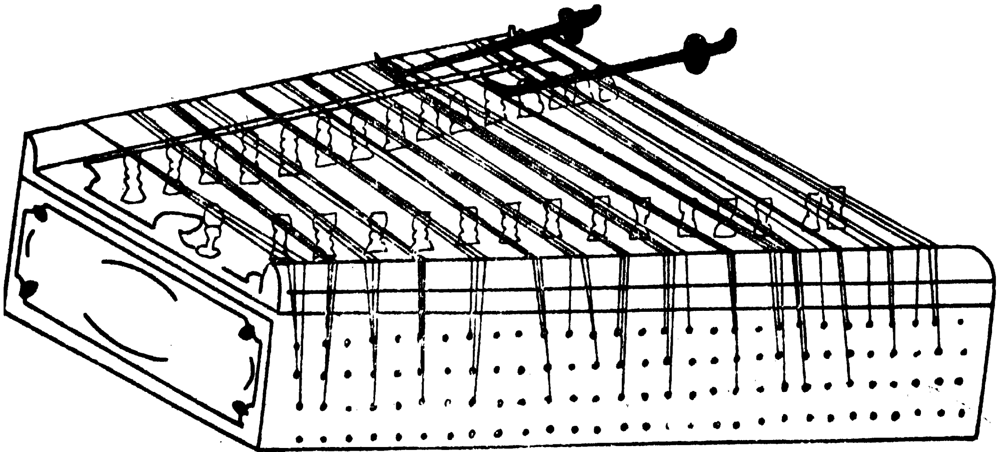
ಇದುವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಕಮಾನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲೋ ಇದ್ದು, ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ದಂಡವೂ ಅವಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ದಂಡ ಇಲ್ಲ. ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಈ ಹಲಗೆ ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿಯೂ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ - ಸಂತೂರ್ ಮತ್ತು ಸ್ವರಮಂಡಲ.

ಸಂತೂರ್ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾದ್ಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಡಲ್ಸಿಮರ್ ಅಥವಾ ಸಿಂಬಲಾನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲ ವೇದದ ವನವೀಣೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ವನ'ಕ್ಕೆ ನೂರು ತಂತಿಗಳು (ಹೆಣೆದ ಹುಲ್ಲಿನದು) ಇದ್ದವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೋಲಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಶತತಂತ್ರೀವೀಣೆ (ನೂರು ತಂತಿಯ ವೀಣೆ) ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತೆಂದೂ ಅದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂತೂರ್ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂತೂರ್‌ಗೆ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಟ್ರೆಪೀಜಾಯ್ಡ್ ಆಕಾರದ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡಿದ್ದು ಅಂತಹ ಹದಿನೈದು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಮೂವತ್ತು ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಜೋಡಿ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳ ಮೇಲೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರಕ್ಕೇ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ತಂತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅರವತ್ತು. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತು, ತುದಿಯಲ್ಲಿ

39. ಸಂತೂರ್
40. ಟ್ಯೂಲ



40



39

ಬಗ್ಗಿರುವ ಎರಡು ಚಪ್ಪಟೆ ಮರದ ತುಂಡುಗಳ ಬಗ್ಗಿದ ತುದಿಗಳಿಂದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ವಂಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಡಲ್ಸಿಮರ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಪರ್ಷಿಯನ್ ರಾಗ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. (39)

ಸ್ವರಮಂಡಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್. ಸಂತೂರಿನಂತೆಯೇ ಇದೂ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಂತಿಗಳು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಸೋದರ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ತಂತಿ. ಆದರೆ ಸಂತೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳು ಗೂಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಿರಡೆಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಲೋಹದ ತಂತಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಸರಳದನಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನುಡಿಸಬಲ್ಲವರು ಇಬ್ಬರೋ ಮುವ್ವರೋ ಇದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾದವನ್ನು ಅನುರಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತ ಕೋಕಿಲ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಸ್ವರಮಂಡಲವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಮಂಡಲ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಹಿಂದೀಕವಿಗಳು ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ವನೂನ್ ಮತ್ತು ಸಿರಿಯಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ವಥೋಗಳೂ ಇದೇ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸ್ವರಮಂಡಲ ಕ್ವನೂನಿನಂತಿದ್ದಿತೆಂದು ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. "ಸ್ವರಮಂಡಲ ಕ್ವನೂನಿನಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಟೀಲ್‌ನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವನ್ನು ನರದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ."

ಮೂರು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಸಂತೂರ್ ಮತ್ತು ಸ್ವರಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳೂ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಚ್ಛಪಿ, ರಬಾಬ್, ಸರೋದ್, ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದ ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು - ಮೇಳ ಕಟ್ಟದ ವಾದ್ಯಗಳೂ, ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ (ಸರಸ್ವತಿ) ವೀಣೆಗಳೂ, ಜಿತರ್‌ಗಳಾದ ಕಿನ್ನರಿ ಮತ್ತು ರುದ್ರವೀಣೆಗಳು - ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಈ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲವಾಗಿ ಮೇಳಕಟ್ಟದ ವೀಣಾವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ರೂಪು ಮಾರ್ಪುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ನಡೆದ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ ಕಂಡ ಅಮೋಘ

ವಿಕಾಸ. ಈ ವಿಕಾಸದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಬಹು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಹಿಂದೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಅಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಗಳು, ವಿಷಯದ ಮೂಲಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಬರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳ ಕಾಣಿಸಿಗದ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅವನದ್ಧ ಮತ್ತು ತತವಾದ್ಯಗಳಂತೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಿಖರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ವೀಣೆ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ತಂತಿಯದು (ಏಕತಂತ್ರಿ), ಎರಡು ತಂತಿಯದು (ನಕೌಲಿ) ಮೂರು ತಂತಿಯದು (ತ್ರಿತಂತ್ರಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾರ್ಪ್, ಲ್ಯೂಟ್ ಮತ್ತು ಜಿತರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವೆಂದು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವವರು, ತತವಾದ್ಯಗಳ ಈ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಿತರ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಯಂತೂ ಬಹಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆಯಾಗಲೀ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂತಿಗಳ ತಳಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ ಜಿತರ್. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮೊದಲಿನ ಜಿತರ್‌ಗಳು ಗಿಂಟಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಳವಿಲ್ಲ. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಬಿದಿರಿನ ಜಿತರ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಮೂಲರೂಪದ ಗಿಂಟಾಂಗ್ (ಈಗಾಗಲೇ ಇದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ) ನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಕಸಿತ ವಾದ್ಯಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ವಾದ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಓದುಗರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವರದಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

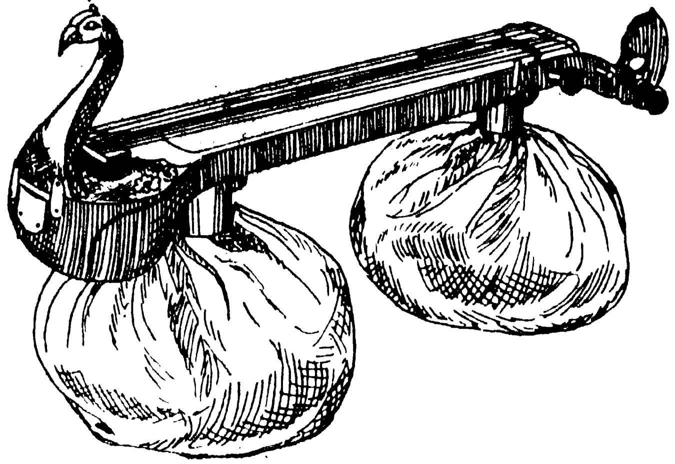
ಒರಿಸ್ಸಾದ ಟ್ಟುಇಲ ಈ ಪಂಗಡದ ಬಹು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ವಾದ್ಯ. ಈಗ ಅಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯ ಬಹು ನೇರವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸಬಲ್ಲವರು ಅನೇಕರಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಮೇಲೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿದ ನರ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಇದರ ಕೈ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಡೆಯಾಗಲೀ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಆಗಲೀ ಬಿರಡೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಕೋಲಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಕೆಳಗೆ ಅರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ ಇದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಒರಗಿರುವಂತೆಯೂ ಈ ಬುರುಡೆ ಎದೆಗೊತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ ವಾದಕ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ವಾದ್ಯದ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ನರವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿನ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಕಂಪನವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಮೂರೇ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ತಂತಿಯ ಮೇಳ ಕೆಳಗೆ ಮಿಡಿಯದೆ ಇರುವ ಅಪರೂಪ

ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (40)

ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಟ್ಯೂಇಲ ಪುರಾತನ ಆಲಾಪನೀಯ ವೀಣೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆಲಾಪಿನೀ ವೀಣೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂಭತ್ತು ಮುಷ್ಟಿ ಉದ್ದದ ಒಂದು ದಂಡವಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಸುತ್ತಳತೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸೋರೆಬುರುಡೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿವರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನರ, ಹತ್ತಿ ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆಯ ಒಂದು ತಂತಿ (ಕೆಲವು ಪ್ರಭೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಂತಿ) ಇದ್ದಿತು.

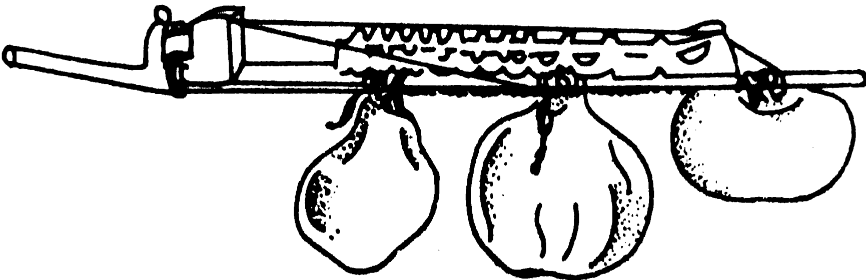
ಮಧ್ಯಯುಗ ಪೂರ್ವದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೀಣೆ ಏಕತಂತ್ರಿ. ಇದನ್ನು ಏಕತಾರವೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಹೆಸರೇನೋ ಒಂದೇ ಒಂದು ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯವೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಏಕತಂತ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಗೋಶಾಖಿ'ವೂ ಇದೇ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭವ ಇದೆ. ಈ ಜಿತರ್‌ಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು, ಏಕತಂತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ದಂಡ ಸುಮಾರು ನೂರನಲವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದವಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳಗಡೆ ಒಂದು ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಟ್ಯೂಇಲ ಮತ್ತು ಆಲಾಪಿನಿಗಳಂತೆಯೇ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಎದೆ ಗಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನರದ ತಂತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ನಯವಾದ ಬಿದಿರಿನ ಚೂರಿಗೆ ಕಮ್ರಿಕ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಏಕತಂತ್ರಿಗೆ ಅಗಲವಾದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇದ್ದು, ಅದರ ನರದ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಅಗಲವಾದ ಬಿದುರಿನ ತೆಳುವಾದ ಪಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದು ನಾದಕ್ಕೆ ಜಾರು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಲಗೈ ಯಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯನ್ನು ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಜಾರಿಸಿ ನುಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ವಿಧಾನಗಳ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವೀಣೆಯನ್ನು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಎಂದರೆ ನುಡಿಸುವಾಗ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಇಂದಿಗೂ ರುದ್ರವೀಣೆಯಂತಹ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯಲ್ಲಿ 'ಜೀವ'ವನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಮ್ರಿಕವನ್ನು ಜಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆ ಯಲ್ಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಗೋಟುವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ನುಡಿಸುವ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಜಿತರ್. ಸುಮಾರು ಒಂದೂಕಾಲು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದವಿರುವ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದು ಅದರ ತಳಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಕ್ರೂಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಬುರುಡೆಗಳು ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವೀಣೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೂ ದಂಡಿಯ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಚಿದ ತಡೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಲ್ಕು ಬಿರಡೆಗಳಿವೆ. ಶ್ರುತಿ ಕೊಡಲು ಮಿಡಿಯುವ ಇನ್ನೆರಡು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಇವಕ್ಕೆ ಚಿಕಾರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ತಂತಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.



41

41. ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆ
42. ಗಿರಿಜನರ ಕಿನ್ನರಿ



42

ಏಕತಂತ್ರಿಯ ಕಮ್ಮಿಕದಂತೆ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಒಂದು ಗಾಜಿನ ಗೋಳವನ್ನು ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಜಾರಿಸುತ್ತ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಂತಿಗಳ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸಿದಾಗ ಅನುರಣಿಸಿ ನಾದವು ಗುಂಭವಾಗುವಂತೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಜಿತರ್ ಏಕತಂತ್ರಿಯ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಇದರ ಹೆಸರು ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಸರ್ ವೀಣೆ ಈ ವಾದ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯ. (41)

ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆಯ ಗುಂಪಿನ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೇಳವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಿನ್ನರಿ, ರುದ್ರವೀಣೆಗಳು ಸೇರಿದ ಗುಂಪಿನ ಜಿತರ್‌ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಕಿನ್ನರಿ ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ರುದ್ರವೀಣೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು. ಇವೂ ಮತ್ತಿತರ ಮೇಳಕಟ್ಟದ ಜಿತರ್‌ಗಳು ಸವಾರರ 'ಮೆಮೆರಜಾನ್' ನಂತಹ ಮೂಲರೂಪದ ಜಿತರ್‌ಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ, ಗಿಟಾರ್‌ನ್ನು ಹೋಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಎದೆಗೊರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯ ಮೆಮರಜಾನ್. ಇದು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಆರು ಮನೆಗಳನ್ನು ಜೇನುಮೇಣದಿಂದ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಕತ್ತಿಗೆ ಮೆತ್ತಿ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಎರಡು ಲೋಹದತಂತಿಗಳನ್ನು, ಅವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಜಾಗವಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಮೊದಲನೆ ಯದರಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಲಯವನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ತಳ ವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಎರಡು ಸೋರೆಬುರುಡೆಗಳಿದ್ದು, ಅವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮುಚ್ಚಿದ ಭಾಗವನ್ನೂ ಬಿದುರಿನ ಕೋಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಗಳ ತೆರೆದ ಭಾಗ ದೇಹದ ಕಡೆಗಿರು ವಂತೆ ಹಿಡಿದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ನಾದವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾ ಎಡಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಎಲ್ವಿನ್ ಗಿಟಾರ್ ಮತ್ತು 'ಕತ್ತು' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ನಿಖರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೆಮರ್‌ಜಾನ್ ಜಿತರ್ ಆದರೆ ಗಿಟಾರ್ ಲ್ಯೂಟ್ ಆಗಿದೆ. ಮೆಮರ್ ಜಾನ್‌ಗೆ ಕತ್ತಿಲ್ಲ.) ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಹತ್ತಿರದ ಇತರ ಪೂರ್ವಜರೆಂದರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಭೋಪಾ ಜನಾಂಗದವರು ನುಡಿಸುವ ಜಂತರ್ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಖಿಂಗ್. ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಮೇಳಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ.

ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಮೀಟುವ ಜಿತರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈಗ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಆಂಧ್ರದ ಚೆಂಚು ಮತ್ತು ಗೋಂಡ್‌ನಂತಹ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುಂದೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಬೃಹದ್ ಕಿನ್ನರಿಯ ಮೂಲರೂಪ. ಕುಲದೇವರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಗೋಂಡ್ 'ಲಿಂಗಲ್'ನ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕತೆಯೊಂದಿದೆ. "ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ದಾರಿ. ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಕಲ್ಲು ತುಂಬಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ದಾರಿ. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಬಯಲಿಗೆ ತಲುಪಿ ದಾಗ ಆತನು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತನು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆನಂದ ಪರವಶನಾಗಿ ಗಿಟಾರನ್ನು (ಕಿನ್ನರಿ) ಹೊರತೆಗೆದು ಹದಿನೆಂಟು ದನಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದನು. ಆಗ

ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಭೂಮಿ ಗುಡುಗಿತು. ಲಿಂಗಲ್ ನುಡಿಸಿದ ದನಿಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಗೋಂಡ್ ದೇವರುಗಳು ಸುರ್‌ಸುರ್‌ಯಾದಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಓಡಾಡ ತೊಡಗಿದರು. 'ಎಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾದ ಸಂಗೀತ! ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪುರೋಹಿತ ಕಟೋರನ ದನಿಗಳು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ಗೋಂಡ್ ದೇವರುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದರು ಎಂದು ಪಹಾಂಡಿಕೂಪಲಿಂಗರ್‌ನಿಗೆ ದೃಢವಾಯಿತು". ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೋಗಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರ ಅರ್ಜುನನ ವಂಶಜರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮತೀಯ ಪಂಥದವರು. ಇವರು ನಡೆಸುವ ಸಂನ್ಯಾಸ ಜೀವನ ಅರ್ಜುನನ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸದ ಸಮಯದ ಜೀವನವನ್ನನುಸರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಣ್ಣ ಕಿನ್ನರಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಕಿನ್ನರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನ. ಮತಂಗ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲ. ಕಿನ್ನರಿ ವೀಣೆಗೆ ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದವನು ಮತಂಗ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಈ ವಾದ್ಯದ ಖಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈ ವೀಣೆಯ ಅನೇಕ ದೀರ್ಘ ವಿವರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕಿನ್ನರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು, ಲಘು ಕಿನ್ನರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಬೃಹತ್ ಕಿನ್ನರಿ. ಹೆಸರುಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಲಘು ಕಿನ್ನರಿ ಸಣ್ಣದು. ಬೃಹತ್ ಕಿನ್ನರಿ ದೊಡ್ಡದು. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೂರು ಅಳತೆಯ ಜನಪದ ಕಿನ್ನರಿಗಳಿದ್ದವು. ಬೃಹತಿ (ದೊಡ್ಡದು) ಮಧ್ಯಮ (ಮಧ್ಯಸ್ಥವಾದದ್ದು) ಮತ್ತು ಲಘ್ವಿ (ಚಿಕ್ಕದು). ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲಘು ಕಿನ್ನರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದದ ಬಿದಿರಿನ ದಂಡಿ ಇದ್ದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕುಂಬಳ ಬಿರಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹದ್ದುಗಳ ಮೂಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೇಣಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯನ್ನು ಬೆರಸಿ ಮಾಡಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ದಂಡಕ್ಕೆ ಮೆತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಸ್ಟೀಲ್ ಅಥವಾ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಈ ತಂತಿಯನ್ನು ಒಂದು ತುದಿಗಿದ್ದ ಬಿರಟೆಗೆ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೃಹತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಬಿದಿರು ದಂಡಿ ಇನ್ನೂ ದಪ್ಪನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕುಂಬಳ ಬುರುಡೆಗಳಿದ್ದು ನರವನ್ನು ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಬುಲ್ ಫಜಲನು ತನ್ನ ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜಂತರ್ (ಯಂತ್ರ), ಕಿನ್ನರಿ ಮತ್ತು ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ನಿಖರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಯಂತ್ರ ಒಂದು ಗಜ ಉದ್ದ ಇರುವ ಟೊಳ್ಳು ಮರದ ಕತ್ತಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳಲ್ಲೂ ಅರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಎರಡು ಸೋರೆಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತ್ತಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಮೇಳ (ಮನೆ)ಗಳಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಐದು ಸ್ಟೀಲ್ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮತ್ತು ಕಮ್ಮಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ವೀಣೆ, ಯಂತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ತಂತಿಗಳಿವೆ 'ಕಿನ್ನರ್'

ವೀಣೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ದಂಡಿ ಇನ್ನೂ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ." (42)

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಜಿತರ್ ಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲ ವೀಣೆಗಳೂ ಕಿನ್ನರಿಯ ವಂಶಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು ರುದ್ರವೀಣೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ರುದ್ರ ವೀಣೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ರಲ್ಲೂ ಆದರ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬೀನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿಯಂತೆಯೇ ಇದರ ದಂಡಿ ಕೂಡ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ನುಣಪಾದ ಬಿದಿರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಪ್ಪಟೆ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇದ್ದು ದಂಡಿನ ಕೆಳ ಗಡೆ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕುಂಬಳ ಬುರುಡೆಗಳಿವೆ. ರಾಗ ನುಡಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿ ಗಳಿವೆ. ಈ ತಂತಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ನೀರವಾಗಿದ್ದು ತೆಳುವಾದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಮೇಣದಿಂದ ದಂಡಿಗೆ ಮೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯ್ಯಿನ ಬೆರಳುಗಳು ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯ್ಯಿನ ಬೆರಳುಗಳು ಮೇಳದ ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಡುತ್ತ ತಂತಿಯನ್ನು ತಡೆ ಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಖ್ಯ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದಂಡಿಯ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶ್ರುತಿ ತಂತಿಗಳೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ತಂತಿಯೂ ಇವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬೀನ್ ಅನ್ನು ರಾಜ ದರ್ಬಾ ರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಮ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಗಂಡಸರೂ ನುಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಮಾನವ ರೂಪ ಆರೋಪಿಸಿರುವ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯ 'ರಾಗಿಣಿ ತೋಡಿ'ಯ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಿಳೆ ಬೀನ್ ಅನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿ ದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಜಿಂಕೆಗಳು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. "ರಾಗಿಣಿ ತೋಡಿ" ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಅವಳ ಕೋಮಲ ಶರೀರ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ಪೂರಗಳಿಂದ ಲೇಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ಪ್ರಕಾಶಮಾನಳಾದ ತೋಡಿ ಯನ್ನು ವನದ ಹುಲ್ಲೆಗಳು ನೋಡುತ್ತಾ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೀಯ ಅಮರ ಕವಿ ಸೂರದಾಸನು ಈ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪದ್ಯದ ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಡ. ನೀನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿರುವ ರಥವನ್ನೆಳೆಯುವ ಜಿಂಕೆಗಳು ಅದರ ನಾದಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ". ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನ ಶಹಬ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಪುರ್ಬಿನ್‌ಖಾನರನ್ನು ದರ್ಬಾರಿನ ಇಬ್ಬರು ಬೀನ್ ಕಾರ (ಬೀನ್ ನುಡಿಸುವವರು) ರೆಂದು ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತಾನ್‌ಸೇನನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಬಿಲ್ಲಾಸ್ ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಸೂರತ್‌ಸೇನ್ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಳಿಯ ಮಿಸ್ರಿ ಸಿಂಗ್ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರುಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನ್ ರಬಾಬನ್ನೂ ಸೂರತ್‌ಸೇನ್ ಮತ್ತು ಮಿಸ್ರಿಸಿಂಗರು ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಗಣಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವರ ಘರಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ 'ಸೇನಿಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು, ಹಿಂದೂ ಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಾದ್ಯವಾದಕನೂ 'ಸೇನಿಯ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿಗೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂದು

ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಸಿತಾರ್, ಸಾರಂಗಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ತಾನ್‌ಸೇನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಿತಾರ್‌ವಾದಕರ ವಾದ್ಯ ವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಇವರುಗಳ ವಾದನದಲ್ಲೇ ಬಹು ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಗಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ವಾದ ವಾದಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸೇನಿಯಾ ಹಿರಿಯರ ಅನೂಜಾನವಾದ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇನಿಯಾಗಳೆಂದು ಗಣಿಸ ಬಹುದಾದರೂ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರುಗಳ ಮೂಲದ ವೀಣೆಯ ಶೈಲಿ ಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ 'ಸೇನಿಯಾ'ಗಳೆನ್ನುವುದೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನುಡಿಸುವವರು ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿದೆ. (ಮೊದಲಪುಟದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ)

ಅವು ಏಕತಂತ್ರಿ, ಆಲಾಪಿನಿ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ವೀಣೆಗಳಂತೆ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಕಿನ್ನರಿ ಮತ್ತು ಬೀನ್‌ಗಳಂತೆ ಮೇಳ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಲೀ, ಜಿತರ್‌ಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಹಳ ಮುಂಚಿನಿಂದ ಹಿಂದೂ ದೇವಸ್ಥಾನ ಗಳಲ್ಲಿ ಜಿತರ್‌ಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇವು, ಎಂದರೆ, ಜಿತರ್‌ಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಿಂದೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳು ವಾಯವ್ಯನಿಂದ ಗಾಂಧಾರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಂದವೆಂಬುದನ್ನು ಅನಂತರ ಬೌದ್ಧಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳು ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳು ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೇ ದಂಡಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜಿತರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ದಂಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಏಕತಾರವೇ ಲ್ಯೂಟ್‌ನ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬು ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೆಸೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ತಂಬೂರಿಗಳು ಕೇವಲ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇತರ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಂತೆ ರಾಗದ ವನ್ನಾಗಲೀ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ನುಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಗಿಡ್ಡಕತ್ತುಳ್ಳವು ಮತ್ತು ಉದ್ದಕತ್ತಿನವು. ಮೊದಲನೆ ಯದರಲ್ಲಿ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ವಕ್ರವಾದ ಕತ್ತಿಗೆ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತ್ತು ಗಿಡ್ಡ ನಾದ ದಂಡಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುತ್ತವೆ. ಉದ್ದ ಕತ್ತುಳ್ಳ ಬಗೆಯವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕತ್ತು ಉದ್ದ 'ದಂಡ'ವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತು ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಳತೆಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ದಂಡಿಯ ಉದ್ದ ದಲ್ಲಿ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಗಿಡ್ಡ ಕತ್ತುಳ್ಳವು, ಉದ್ದಕತ್ತುಳ್ಳವು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಿಡ್ಡ

ದಂಡಿ ಇರುವವು, ಉದ್ದ ದಂಡಿ ಇರುವವು ಎಂದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಂದರೆ 'ಗಿಡ್ಡ' 'ಉದ್ದ' ಎನ್ನುವ ಗುಣವಾಚಕವು 'ದಂಡಿ'ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು. ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ರೂಢಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

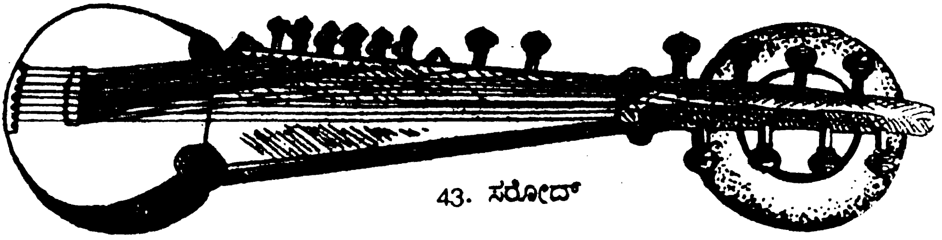
ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಗಿಡ್ಡ ಕತ್ತಿನ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕಚ್ಛಪಿ. ಈ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಚ್ಛಪ ಎಂದರೆ ಆಮೆ. ವಾದ್ಯದ ದೇಹ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿದ್ದು ಆಮೆಯ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತಿ ದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಕಚ್ಛಪಿ ವೀಣೆಯೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಈ ವಾದ್ಯದ ಟೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು, ಈ ಭಾಗವೇ ಗಿಡ್ಡ ಕತ್ತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಅದು ಮತ್ತೆ ಗಿಡ್ಡಾದ ದಂಡವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕಾರದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಒಂದಿದ್ದು ದಂಡದ ಕೊನೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿರಡೆಗಳಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಐದು ತಂತಿಗಳು ಈ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾದುಹೋಗಿದ್ದವು. ಈ ವಾದ್ಯ ಮೇಳವಿರದ, ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು (ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೆಯ ಶತಮಾನ)ಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿರುವ ರೂಪಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಸಿಗುವ ದೋತಾರ, ರುಬೈಯ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಗಿಡ್ಡಕತ್ತಿನ ಈ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತದ ವಾಯವ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ರಬಾಬ್‌ಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ ಅಥವಾ ಈ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. 'ರಬಾಬ್' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ವಿಧದ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಅರೇಬಿಯನ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಬಾಬ್ ಅನ್ನು ಮಿಡಿದೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರೇಬಿಯದ ಅಲ್ ಫರಾಬಿಯು ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಬಹುದಾದ ಒಂದು ರಬಾಬನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಾರು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಾಶ್ಮೀರ ಮತ್ತು ಆಫ್‌ಗಾನಿಸ್ತಾನ ಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಹೆಸರಿನ ಲ್ಯೂಟನ್ನು ಮಿಡಿದೇ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಬೀರ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದಾಸರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐನೆ ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ "ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆರು ತಂತಿ ಗಳಿರುವ ಆದರೆ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹನ್ನೆರಡು ಅಥವಾ ಹದಿನೆಂಟು ತಂತಿಗಳಿರುವ" ರಬಾಬಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'ವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ರಬಾಬ್' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ನಾದ ಎಂದು ಅರ್ಥಬರುವ ಪದ 'ರವ'ದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಜನ ಜನಿತ ವಾಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಲ್ಯೂಟ್ ಅನ್ನು ತಾನ್‌ಸೇನನಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನ್‌ಸೇನನಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗು

ವುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ರಬಾಬಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುನಾನಕ್‌ನಿಗೆ ಪರಮಾಪ್ತರೂ ಅವರನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಅಗಲ ದವರೂ ಆದ ಮರ್ದಾನರೊಂದಿಗೆ ಇದೆ. ಭಾಯಿ ಮರ್ದಾನರು ಅರೇಬಿಯನ್ನರ ವಂಶಸ್ಥ ರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಲ್ಯೂಟ್ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕತೆಯಾಗಿ ಜನಜನಿತ ವಾಗಿದೆ. ಅವರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಬಾಬನ್ನು ಗುರುನಾನಕರೇ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾದಿಕ್ ಅಲಿಖಾನರು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ, "ರಬಾಬಿಗೆ ಐದು ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳೂ ಅವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅನುರಣನೆಗಾಗಿ ಲೋಹದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ತಂತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಆರು ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳೂ ನರವಲ್ಲದೆ ರೇಷ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ರಬಾಬ್ ಕೂಡ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳು ಈ ವಾದ್ಯ ಗುರುನಾನಕ್ ಶಾ ಫಕೀರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಾದ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಗುರುವಿಗೆ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಿದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ." ಗುರು ಆಳವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ ಮರ್ದಾನರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿ ಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಂತಿಗಳು "ನಿರಂಕಾರ್...ಧರ್ ನಿರಂಕಾರಿ... ನಿರಾಕಾರ್.. ಜಯ ನಿರಾಕಾರಿ" ಎಂದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇಂದು ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ರಬಾಬಿಗೆ ಟೊಳ್ಳಾದ ಮರದ ದೇಹವಿದ್ದು ಸೊಂಟವೂ ಇದೆ. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ದಂಡಿಯನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವ ಆರು ನರದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬಿರಟೆಗಳಿಗೆ ಬಿಗಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆರು ನರದ ತಂತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹನ್ನೊಂದು ಲೋಹದ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಅವು ನಾದಕ್ಕೆ ಗುಂಭ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಮೂರು ನರ ಗಳನ್ನು ದಂಡಿಯ ಒಂದು ತುದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವು ಸ್ವರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧನವೇ ಮುಂದೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಮನೆಗಳಾಗಿ (ಮೇಳಗಳಾಗಿ) ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯ ಸರೋದ್ (43). ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕಚೇರಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಲ್ಯೂಟ್. ಈ ವಾದ್ಯ ಇಂದು ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರು 'ಶಾರದ ವೀಣೆ'ಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಶಾರದವೀಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವೀಣೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, "913ನೆಯ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ ಖಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಬ್ನಾ ಅಲ್ ಅವಾಸ್ ಎಂಬುವನು ಸ್ವರವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವ ಶಾರುದ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿ ದ್ದನು." ಭಾರತ-ಪರ್ಷಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸರೋದ್ ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದ ಹಸನ್ ನಿಜಾಮ ಎಂಬುವನು ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಈ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಸುಸ್ವರದಿಂದ ವಿರಹಿ ಗಳಂತೆ ಆಕ್ರಂದನ ಮಾಡಿತು. ರುದ್‌ನ ತಂತಿಯ ನುಡಿತ ಹಾಗೂ ಸರೋದ್‌ನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆದನು." ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ಸುಂದರಿಯೂ



43. ಸರೋದ್

ದೇವತೆಯಂತೆ ತೋರುವವಳೂ, ಹೊಳೆಯುವ ಕೆನ್ನೆಯವಳೂ ಆದ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯು ರೆಕ್ಕೆ
ಪುಕ್ಕಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೈಟಿಂಗೇಲಿನಂತೆ ಹಾಡಿ ದೇವಿಡ್ಡನ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಗೀತೆ
ಗಳಿಂದ ಪವಾಡವನ್ನೇ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಳು. ರುದ್ ಮತ್ತು ಸರೋದ್‌ಗಳ ನಾದ ಸಹನೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು
ಬಿಚ್ಚಿದವು. ತನ್ನ 'ಮುಸಿಕಲ್' ವಾದ್ಯದ ನುಡಿತದಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಗಾಳಿ ಗೋಪುರ
ದಿಂದ ನೆಲದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದಳು.'' 'ರುದ್' ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ
ರುವ 'ಸರೋದ್' ಎಂಬ ಪದ ಲ್ಯೂಟ್ ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೊ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದನಿ
ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ
ಗಿಡ್ಡಕತ್ತಿರುವ ಉದ್ ಎಂಬ ಲ್ಯೂಟ್ ಇದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಸರೋದ್ ಏಷ್ಯದ ವಾದ್ಯ
ದಿಂದಲೇ ವಿಕಸಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹೆಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ
ಉದ್ ಮತ್ತು ಸರ್‌ಓದ್ ಎಂದು ಪದ ಕೊನೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು
ಗಮನಾರ್ಹ. ರಬಾಯಿನಂತೆಯೇ ಅದರ ದೇಹ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸೊಂಟವಿದ್ದು,
ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ದಂಡಿಗೆ ಸ್ಟೀಲಿನ ಹೊಳಪಿರುತ್ತದೆ,
ಮರದ್ದಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಉಪ ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳು ಇದ್ದು
ಸುಮಾರು ಒಂದು ಡಜನ್ನಿನಷ್ಟು ತರಬ್‌ಗಳು ಎಂದರೆ ಅನುರಣನಾತಂತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.
ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದವು. ರಬಾಬಿನಂತೆಯೇ ಸರೋದನ್ನು ಜವ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿ
ರುವ ಸಣ್ಣ ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಇನ್ನೆರಡು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು
ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದನೆಯದು ಸರೋದ್‌ನ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಎನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು
ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿರುವ 'ಸುರಸಿಂಗಾರ್'. ಇದು ಸರೋದ್‌ನ ಎರಡರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಇದರ ದಂಡಿ
ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಟೀಲ್ ಹಾಳೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು, ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಮದ
ಬದಲು ಮರದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಜಾಫರ್‌ಖಾನ್ ರಬಾಬಿಯು ಸುರಸಿಂಗಾರ್
ಅನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈತ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ
ದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾರಣಾಸಿಯ ಮಹಾರಾಜ ಉದಿತ್ ನಾರಾಯಣ ಸಿಂಗನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ
ನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ದೇಹದ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ
ಲ್ಯೂಟ್ ವಾದ್ಯದ ನಾದ ಮಧುರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ವಾದ್ಯ ಕೇಳಿಬರುವುದು ಅಪ
ರೂಪ. ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂದು ಹಲವರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಾದಕರ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಪರೂಪ ವಾದ್ಯ ಸ್ವರಬತ್ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗತ್. ಇದು ಕಚ್ಛಪಿ
ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ರುಬ್ಬೆಯ ದೋತಾರ ಮತ್ತು ರಬಾಬ್‌ಗಳ

ಮಿಲನದಿಂದಾದ ವಾದ್ಯ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಬಾಬಿನಂತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಇದರ ದಂಡ ದೋತಾರದ ತೆಳುವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗಬಹುದೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಇದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ನಂಬಿಕೆಗರ್ಹವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಉಮಯುಳ್ಳುರಂ ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಇಂಥದೇ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪ ನಿರ್ದಶನಗಳನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪುದುಕೋಟೆಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕತ್ತಿನ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳ ವಿಕಾಸ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಕೆಲವು ಕಲ್ಲು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕತ್ತಿನ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿರುವ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಗಿಡ್ಡಕತ್ತಿನ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತೋರು ತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಉದ್ದಕತ್ತಿನವನ್ನಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗೋಟು ವಾದ್ಯವು ಮೇಳವಲ್ಲದ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ವಾದ್ಯ. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾನಾಯಕ ವೀಣೆಯೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳ ಕೊರೆತೆಯಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತೆಲುಗು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ವಾದ್ಯ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆ ಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ ಗೋಲಾಕಾರದ ಮರದ ಬುರುಡೆ ಈ ವಾದ್ಯದ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬುರುಡೆಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಈ ಕತ್ತಿಗೆ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಸಣ್ಣ ಕತ್ತಾಗಿ ದಂಡವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾಣಿಯಾಕಾರದ 'ಯಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಹತ್ತಿರ ನಾಲ್ಕು ಬಿರಡೆಗಳಿದ್ದು, ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾದುಬರುವ ಲೋಹದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಈ ಬಿರಡೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಇನ್ನು ಮೂರು ತಂತಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಬ್‌ಗಳು ಅಂದರೆ ಅನುರಣೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ತಂತಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶ. ಈ ರೀತಿಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಇದೊಂದೇ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಈ ತಂತಿಗಳ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯದ ಈ ತರಬ್‌ನ ಭಾಗ ಇತ್ತೀಚಿನ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತಿಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಮಿಡಿ ಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮುಂದೆ ವೀಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಸಿಲಿಂಡರಿನಾಕಾರ ದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಲು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮರ ಅಥವಾ ಎಬೊನಿಯ ತುಂಡನ್ನು ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಜಾರಿಸುತ್ತ ರಾಗವನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತುಂಡಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತುಂಡಿನ ಹೆಸರು 'ಕೋಡು'. ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ

ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯವಾದ ಏಕತಂತ್ರಿಯನ್ನು ಇದೇ ಕ್ರಮದಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಹವಾಯನ್ ಗಿಟಾರ್ ನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೇಳದ ಮನೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತಂತಿಯನ್ನು ದಂಡದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ನುಡಿಸುವ ತಂತ್ರ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ ವೀಣೆಗಳ ರಾಣಿ. (ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಈಗಾಗಲೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವ, ಅವರು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆಯನ್ನು ಇದೇ ಹೆಸರಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಈಗ ವರ್ಣಿಸುವ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವೀಣೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆಯಂಬ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಬಿತರ್‌ಗೆ ರುದ್ರವೀಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸೋಣ). ತನ್ನ ಸುಂದರ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ನಾದಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ನಾದವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಉಚ್ಚಪದವಿಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದೊಂದೇ ಇಂದಿನ ಸ್ವಯಂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ವೀಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಲು, ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಲು, ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ತಂತಿಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಲೂ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಶ್ರುತಿತಂತಿಗಳನ್ನು ತಾಳಹಾಕುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಈ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಡಿಸಲೂ ಇರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನು ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಇಂದಿನ ಆಕಾರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವೀಣೆಗೆ ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆಯೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಗೋಟುವಾದ್ಯದಂತೆಯೇ ಈ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮರದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ 'ಕುದಂ' ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆದ ಮರದ ಪಾತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತ್ತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ದಂಡವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಅದು 'ಯಾಲಿ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ಯಾಳ್ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಕೊಳ್ಳಬಾರದು). ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಥ ಭಾಗ. ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಅಗಲವಾದ ಮರದ ಚೂರಾಗಿದ್ದು ಅದು ತಂತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿಜಾರಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ರಚನೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಂಚಿನ ಒಂದು ತುಂಡನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ್ದು, ಇದು ಪುರಾತನ ಏಕತಂತ್ರಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಅದೇ ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಭಾಗವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ವಕ್ರಾಕಾರದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗವಿದೆ. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಭಾಗವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬ್ರಿಡ್ಜ್. ಮುಖ್ಯ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು ಹಾದು ಹೋಗಿದ್ದು, ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಅವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾರಣೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ತಂತಿಗಳು ಈ ಪಕ್ಕದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗಿದ್ದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೂ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಇವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬಿರಟೆಗಳ ಸಹಾಯ

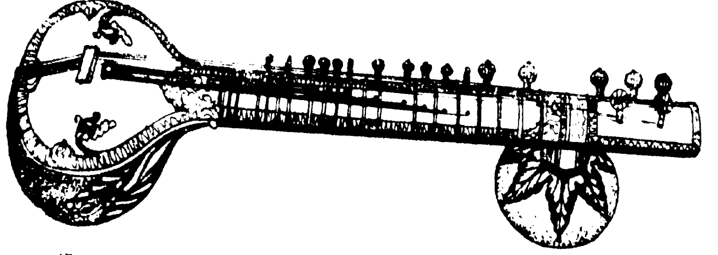
ದಿಂದಲೂ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಆಚೆಗೆ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೋಹದ ಸಣ್ಣ ಚೂರುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕೈಯಿನ ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾದರೆ ಸಾರಣಿಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಅದೇ ಕೈನ ಕಿರುಬೆರಳಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯು ತ್ತಾರೆ. ದಂಡದ ಮೇಲೆ ಮೇಣದಿಂದ ಮೆತ್ತಿರುವ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಮೇಳದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈನ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಜಾರಿಸುತ್ತಾ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಡದ ಕೆಳಗೆ ಯಾಳಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸೋರೆಬುರುಡೆ ಅಥವಾ ಅದರಂತಹದೇ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದಕ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ದೊಡ್ಡ ಕುಡಂ ಅನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವೈಣಿಕರಿದ್ದರು. ಈ ವಾಡಿಕೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೀಣೆಯ ವಾದನ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆದಿದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಶೈಲಿ ವಿಳಂಬಗತಿ ಹಾಗೂ ಗಮಕಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ವನ್ನು ಕೊಡುವ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿ. ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಿಡಿತದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು, ಕಡಿಕಡಿದಿದ್ದರೂ ವೇಗವಾಗಿ ಬರುವ ನಾದಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿದೆ. ವೀಣೆಯೊಂದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಒಂದು ವಿಷಯ ವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ವಾದ್ಯ ವಾದನ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಣಿಕರು ಮದರಾಸಿನ ಧನಂ, ಆಂಧ್ರದ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಶೇಷಣ್ಣ. (44)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಿತಾರ್. ಸಿತಾರ್ ವೀಣೆಯಂತೆಯೇ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಿತಾರ್‌ವಾದಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಆ ವಾದ್ಯ ಭಾರತದ ಹೊರಗೂ ಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿತಾರಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ವಾಯವ್ಯ ಗಡಿಯ ಪ್ರದೇಶಗ ಳಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಇಂದು ಅದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಉದ್ದ ಕತ್ತಿರುವ ಲ್ಯೂಟ್. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇಂತಹ ವೀಣೆಗಳು ಮಧ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷಿಯಾದ ಗುಹಾಂತರ್ಗತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಾಯಕ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೋ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತ ಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿತಾರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯವು 'ನಿಬದ್ಧ ತಂಬೂರಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಸಿತಾರಿಗೂ ತಂಬೂರಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಲ್ಯೂಟ್ ಪ್ರಾಚೀನ ತ್ರಿತಂತ್ರಿ (ಮೂರು ತಂತಿಯ) ವಾದ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ

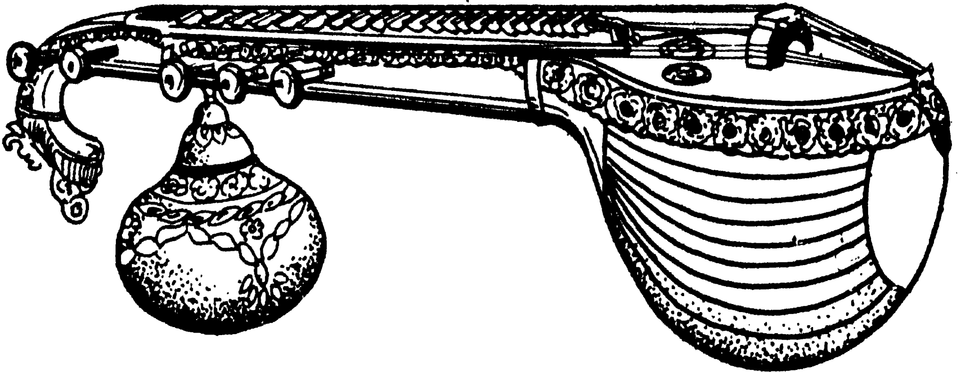
ತೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಹೆಸರುಗಳ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೆಹ್', ಎಂದರೆ ಮೂರು 'ತಾರ್' ಎಂದರೆ ತಂತಿಗಳು, ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರುತಂತಿಗಳ ಲೂಟ್ ಸೆಹ್ ತಾರ್ ಆಗಿ ಸಿತಾರ್‌ಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ತ್ರಿತಂತ್ರಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥ ಇದೆ. ತ್ರಿ ಎಂದರೆ ಮೂರು ತಂತ್ರಿ ಎಂದರೆ ತಂತಿಗಳು. ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧ ಬಹು ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿತಂತ್ರಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ತ್ರಿತಂತ್ರಿಯು ಜಿತರ್ ಎಂದೇ ಅನುಮಾನಿಸಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಲ್ಯೂಟ್ ಜಿತರ್‌ನಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸಿತಾರ್ ಅಥವಾ ಸೈತಾರ್‌ನಿಂದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಇದು ಸಿತಾರಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಲ್ಯೂಟ್. ಇದರ ದಂಡ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟು ನರದ ಮೇಳ (ಮನೆ)ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾದ ಅಥವಾ ತೆಳ್ಳಗಿರುವ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇದ್ದು. ಏಳು ತಂತಿಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಲ್ಯೂಟ್‌ನ ಆಕಾರ, ಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹೆಸರುಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕಛೇರಿ ವಾದ್ಯವಾದ ಸಿತಾರಿನ ಮೂಲ ಮಾದರಿ ವಾದ್ಯ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಿತಾರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಂದು ಬಹಳ ಕಾಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಅದನ್ನು ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾದ್ಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಮಾನ್ಯತೆ ರುದ್ರವೀಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹೆಸರಾಂತ ಉಸ್ತಾದರು ಈ ವೀಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅವರು ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ಅಮೀರ್‌ಖಾನ್, ಬರಕುತುಲ್ಲಾ ಖಾನ್, ಬಹಾದುರ್‌ಖಾನ್, ಗುಲಾಂರಜಾ ಮುಂತಾದ ಘನವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿದ್ದದ್ದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಇವರುಗಳು ಬಹು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಾದ್ಯ ವಾದಕರಾಗಿದ್ದು ಸಿತಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನೋಹರವಾದ ಸಂಗೀತ ಆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ವೀಣೆಯ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಖಯಾಲ್ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯು ಧ್ರುಪದ್ ಹಾಡಿಕೆಗೂ, ಪಕವಾಜ್‌ವಾದನವು ತಬಲವಾದನಕ್ಕೂ ಜಾಗಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಾವುಕತೆ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಸಿತಾರ್‌ನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅನೇಕ ಸಿತಾರ್ ವಾದಕರುಗಳ ಪೈಕಿ ಇಂದಿನ ಸಿತಾರ್‌ವಾದನಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯವಾದ ಮುಖ್ಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಸಿತ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಗುಲಾಂರಜಾರು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹರು. ಮಸಿತ್‌ಖಾನರ ರಚನೆಗಳು ಮಸಿತ್‌ಖಾನ್ ಬಾಜ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಶೈಲಿ ವಿಳಂಬಗತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಲಯದ ಆಡ್ಡಲಾಟಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ನಿಧಾನವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗುಲಾಂ ರಜಾರ ಹೆಸರಿರುವ ರಜಾಖಾನಿಬಾಜ್ ದ್ರುತ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಶೈಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಿತಾರ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯ ಲ್ಯೂಟ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ, ವೀಣೆಯ ಆಲಾಪ್ (ರಾಗದ ಲಯರಹಿತ ವಿಸ್ತಾರ) ಅನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಸಿತಾರ್‌ನಂತಿರುವ

44. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ
45. ಸಿತಾರ್



45.



44.

ಸುರಬಹಾರ್ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಉತ್ತರಭಾರತದ ಅನೇಕ ಜಿತರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಂತೆ ಸಿತಾರ್‌ಗೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗೋಲಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬುರುಡೆ ಇದೆ. ಈ ಬುರುಡೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ವಾದ್ಯವನ್ನು 'ಕಚುವ' - ಆಮೆಯಾಕಾರದ್ದು - ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬವನ್ನು ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಮರದ ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಲಗೆ ಪೂರ್ತಿಚಪ್ಪಟೆ ಆಗಿರಬಹುದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಉಬ್ಬಿರಬಹುದು. ಈ ಕತ್ತಿಗೆ ಉದ್ದವಾದ ದಂಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಉಬ್ಬಿದ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನೆಗಳನ್ನು ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ 'ಚಲನೆ'ಯಿರುವ ಮೇಳವನ್ನು 'ಚಲ್‌ಥಾಟ್' ಚಲಿಸುವ ಮೂರ್ಛಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಸಿತಾರ್‌ಗಳು ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳವನ್ನು ಚಲಿಸದಂತೆ ಅಂಟಿಸಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇವನ್ನು ಅಚಲ್‌ಥಾಟ್ ಅಥವಾ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ಛಸಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ರುದ್ರ ವೀಣೆ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮೇಳವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬುರುಡೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಬ್ರಿಡ್ಜನ ಮೇಲಿನಿಂದ ಐದು ಲೋಹದ ತಂತಿಗಳು ಹಾದು ಬಂದಿದ್ದು, ಇವಲ್ಲದೆ ಚಿಕಾರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಎರಡು ಶ್ರುತಿ ತಂತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಪೂರಕವಾದ ಅನುರಣನೆಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ, ಹನ್ನೊಂದರಿಂದ ಹದಿನೇಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ತೆಳುವಾದ ತರಬ್ ತಂತಿಗಳೂ ಇವೆ. (ಕಮ್ಮಿ ಬೆಲೆಯ ಸಿತಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ) ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳೂ ಚಿಕಾರಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ತರಬ್‌ಗಳಿಗೆ ಆ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಕೆಳಗೆ ಕೂರಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ಚಪ್ಪಟೆ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳೂ ಕೂಡ ಮೂಳೆ ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬು ಅಥವಾ ಗಟ್ಟಿ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆರಳಿನ ಮೇಲೆ ಲೋಹದ ತಂತಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಂಗೈ ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ತಂತಿ ಯನ್ನು ಮೀಟುವ ಮೂಲಕ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣನೆಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಚಿಕಾರಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಸಾರಣೆಯಂತೆ ತಾಳ ಹಾಕಲು ಚಿಕಾರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. (45)

ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸವಾದ ಬಗೆಗೂ ಕಮಾನು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಹು ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಅನೇಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೂ ಊಹೆಗಳನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಅವನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾದ ಮೂರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೀಠಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ನಾರ್ಡಿಕ್ ಪ್ರದೇಶ, ಭಾರತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯ. ಇದು ವರೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ

ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಹು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ವಿಚಾರವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿ ದಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿರುವ ಸಂಭವ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಲೇಖಕರೇ ಮುಂದಿನ ಉಸಿರಿನಲ್ಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಕಮಾನು ವಾದ್ಯಗಳ ದೃಶ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಏಳು ನೂರುವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದವು. ವಿಪುಲವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಮಾನು ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಗುರುತುಹಾಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದಾದರೂ ನಮಗೆ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಐವತ್ತು ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಾರತದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ನಂತರದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಾನು ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಪಿಟೀಲಿನ ಪೂರ್ವಜರೆನ್ನಿಸ ಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನವರ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಮುಂಚೆಯೇ ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳ ರೂಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಆಂಧ್ರದ ವಿಜಯವಾಡದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸರಿಂಡದಂಥ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳದ ವಿಷ್ಣುಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

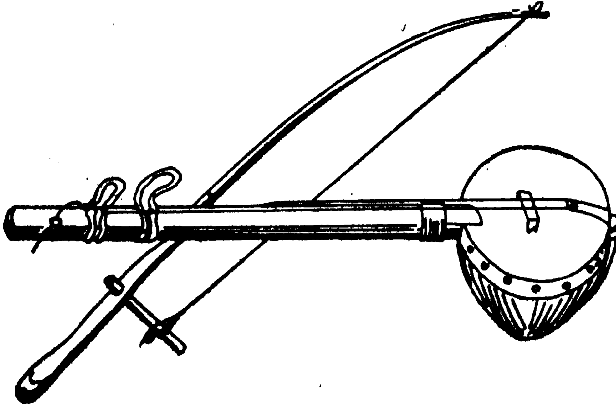
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಾಗ ತೀರ್ಮಾನ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ. ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಸಾವಿರದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲವಾದರೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಹೋಲುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ವಾದರೂ ಇಲ್ಲದ ಜಾಗ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಬುರುಡೆ ಅಥವಾ ಮರದ ಸಣ್ಣಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಣೆ ಯಂತಹದು - ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಭುಜದ ಬಳಿ ಈ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೂರು ವಂತೆಯೂ ದಂಡವು ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಯ್ಯಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ ವಾದಕನು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗೈ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಮಾನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯ್ಯಿನ ಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಗಳಿಂದ ತಂತಿಯ ಅನುರಣನವನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಣಿಪುರದ ಪೇನ, ಒರಿಸ್ಸಾದ ಬನಂ ಮತ್ತು ಕೇಸ್ರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದ ರಾವಣ ಹತ್ತ, ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಧಾನರ ಕಿಂಗ್ರಿ, ಕೇರಳದ

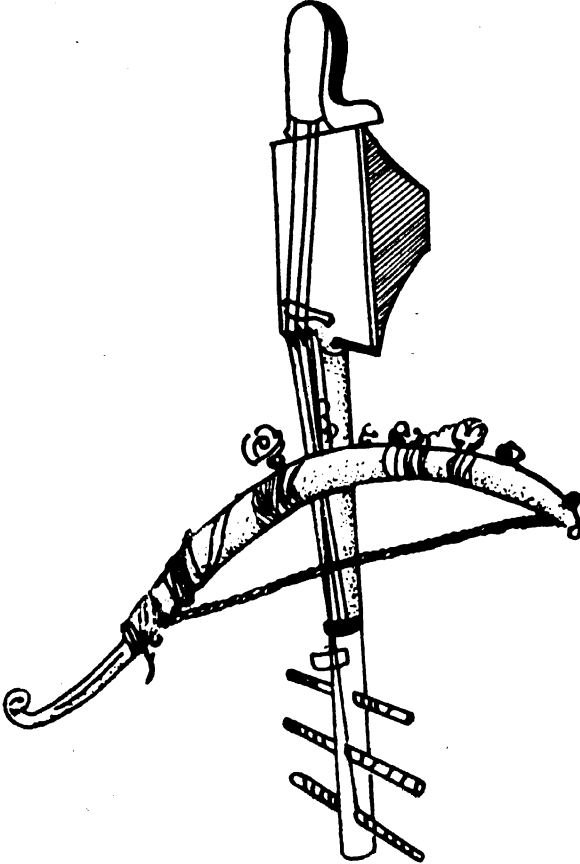
ಪುಲ್ಲುವನ್ನರ ವೀಣ ಕುಂಜುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಾದ್ಯಗಳು. (46,47)

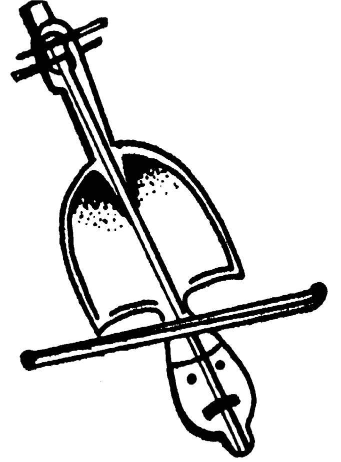
ಈ ವರ್ಗದ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಗೋಂಡರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನರ ಕಿಂಗ್ರಿ. ಗೋಂಡರು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಜನಾಂಗವಾಗಿದ್ದು ಇಂದು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಬಹು ದೀನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನರು ಇವರ ಪುರೋಹಿತ ಲಾವಣಿಗಾರರೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಂಡರ ಮನೆತನದ ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವುದೂ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸತ್ತವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮಂಗಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದೂ ಪ್ರಧಾನರಿಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಪೆಪ್ರೆ (ಶಹನಾಯ್ ಮತ್ತು ನಾದಸ್ವರದಂತೆ ಎರಡು ರೀಡುಗಳ ವಾದ್ಯ), ಢೋಲ್ (ಮದ್ದಳೆ) ಮತ್ತು ಕಿಂಗ್ರಿ. ಕಿಂಗ್ರಿ ಇವರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಭೀಮನು (ಅವರ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕವನಾದವನು) ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೊಂದನು. ಈ ರಾಕ್ಷಸನ ಮಗಳು ಮಂಕೋ ಗೋಳಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮನೆಯ ಗಿಣಿ ತೋಕಿ ತನಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗ ಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಂದಿತು. 'ನಾನೇನನ್ನು ಕೊಡಲಿ? ನನ್ನ ಬಳಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದಳು ಮಂಕೋ. ನಂತರ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಉರಿಯದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಸೌದೆಯ ತುಂಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಅದನ್ನು ತೋಕಿ ಹಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, 'ಇದರಿಂದ ನೀನು ಕಿಂಗ್ರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಗೋಂಡರೆಲ್ಲ ನಿನಗೆ ಹಸುವಿನ ಕರುಗಳು, ಹೋರಿಗಳು, ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಚೌಕಾಕಾರದ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಆಡಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡ ಉದ್ದವಾದ ಬಿದಿರಿನ ಗಳುವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬಿರಡೆಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವಾದಕ ಕಿಂಗ್ರಿಯ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಗಲ್ಲದ ಬಳಿಯಿರುವಂತೆಯೂ ಚಾಚಿದ ಅಂಗೈ ಬಿರಟೆಗಳ ಬಳಿ ಇರುವಂತೆಯೂ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುದುರೆಯ ಮೂರು ಹಿಡಿ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಮಾನು ಹಾಕುತ್ತಾ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಮಾನಿಗೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಹಲವು ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಇವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸುನಾದಮಯವಾದ ಲಲಿತ ಲಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಗುಜರಾತ್ ಮತ್ತು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ರಾವಣ ಹತ್ತ ಅಥವಾ ರಾವಣ ಹಸ್ತವೀಣೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಬಹು ಪುರಾತನವಾದ ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೂ ಪಿಟೀಲಿಗೂ ಸೇತುವೆಯಿದ್ದಂತೆ. ರಾವಣ ಎಂದು ಈ ವಾದ್ಯದದ ಹೆಸರು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವನು ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ಖಳನಾಯಕನೂ ಆದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ರಾವಣನೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ರಾವಣ ಹತ್ತದ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಂದಿತೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ, ಯಾವಾಗ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಒಡೆಯಲಾಗದ ಒಗಟಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಇದು ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬುರುಡೆ ಒಡೆದು ಸೀಳಿದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕರಟವಾಗಿದ್ದು



47.





48.

46. ಕಿಂಗ್ರಿ
47. ಬನಂ
48. ಸಾರಿಂಡ

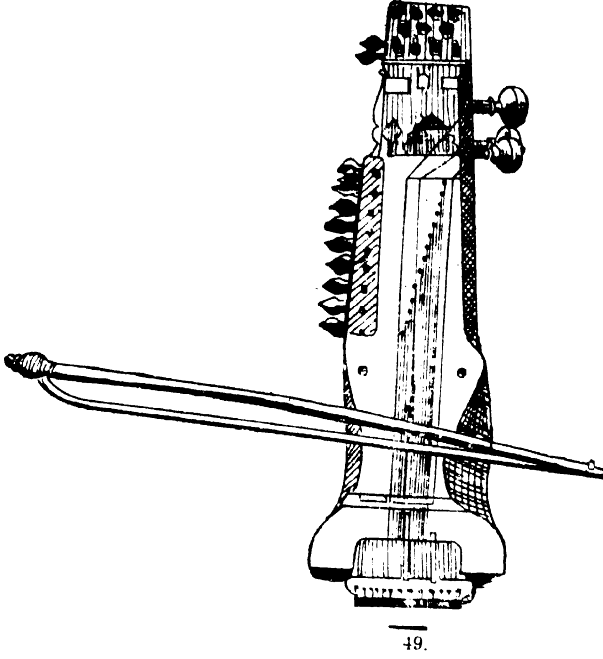
ಅದಕ್ಕೆ ಚರ್ಮ ಹೊದಿಸಿದ್ದು, ಈ ಬುರುಡೆಯ ಮೂಲಕ ಕಿಂಗ್ರಿಯಂತೆ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ದಂಡಿಯನ್ನು ತೂರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಮುಖ್ಯತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸ್ಟೀಲಿನಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕುದುರೆಯ ಕೂದಲುಗಳಿಂದಲೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ತರಬ್ ಕೂಡ ಉಂಟು. ಇದರ ಕಮಾನು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಂತೆಯೇ ಈ ಕಮಾನಿಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಿಸಿದ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳೂ ಪೇನ, ಬನಂ, ಕೆನ್ರ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲುವನ್ ವೀಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಪಿಟೀಲನ್ನು ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದು ಬಿರಟೆಗಳು ಮೇಲೆ ಇರುವಂತೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಮ್ಮೈಚ, ಸಾರಿಂಗ ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಿಗಳು ಈ ವರ್ಗದ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಭಾರತ ಉಪಖಂಡಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಕಮ್ಮೈಚ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾವಣ ಹತ್ತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ವಾದ್ಯ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಈ ವಾದ್ಯ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಹೆಸರು ಅರಾಬಿಕ್- ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪದ 'ಕಮಾನಿ'ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಕಮ್ಮೈಚ ಭಾರತ ಉಪಖಂಡದ ಸಿಂಧ್‌ನಿಂದ ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಹೋಯಿತೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೋ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪುರಾತನ ಕಮ್ಮೈಚದ ನುಡಿಸುವಿಕೆ, ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಮ್ಮೈಚದಂತಿದ್ದಿತೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಮಾನು ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಮ್ಮೈಚ ಈಗ ಪಾಕೀಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಧ್ ಪ್ರದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಮಂಗನಿ ಯಾರ್ ಜನಗಳು ನುಡಿಸುವ ಕಮಾನಿನ ಲ್ಯೂಟ್. ಇಡೀ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದರ ಗೋಲಾಕಾರದ ಬುರುಡೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದ ಕತ್ತು ಮತ್ತು ದಂಡ ಆಗಿದೆ. ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ವಾದ್ಯದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಎಂದರೆ ದಂಡವನ್ನು ಮರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ತೆಳುವಾದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗೌಣ ತಂತಿಗಳೂ ಉಂಟು.

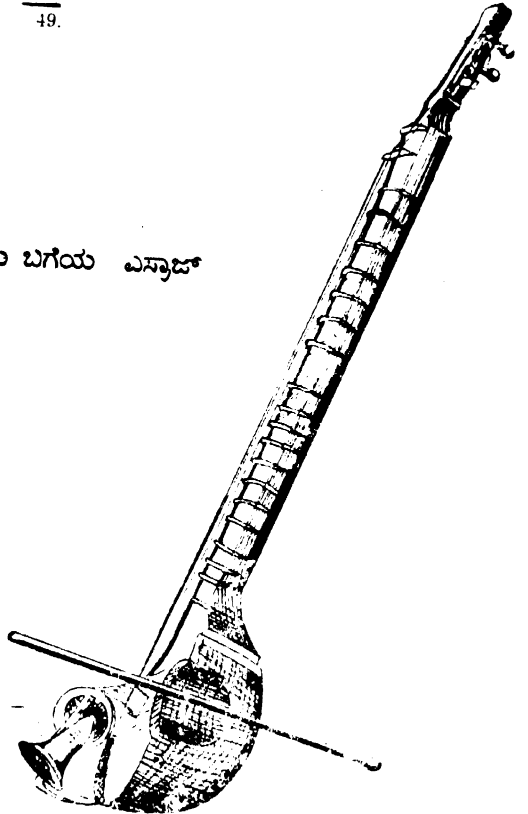
ಉತ್ತರದ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಹಾರದ ಕೆಲವು ಮೂಲ ವಾಸಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾರಿಂಡ ವಾದ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಕಾರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದುವರೆವಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲ್ಯೂಟ್‌ಗಳಿಗೂ ಗೋಳಾಕಾರದ ಪೊಳ್ಳುನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಿತಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಸಾರಿಂಡದ ನಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊರೆದಿರುವ ಆಕೃತಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಸಣ್ಣ ಪಿಯರ್ ಹಣ್ಣಿನ ಆಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಪೂರ್ತಿ ತೆರೆದಿದ್ದು ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಹುರಿ ಮಾಡಿದ ಹತ್ತಿ, ನರ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಿವೆ. (48)

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ' ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾರಂಗಿ



49. ಸಾರಂಗಿ

50. ತಾರ್ ಶೆಹನಾಯ್ : ಒಂದು ಬಗೆಯ ಎಸ್ರಾಜ್



ಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಈ ಕಛೇರಿವಾದ್ಯವನ್ನು ಮರದ ಒಂದೇ ತುಂಡಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅರುವತ್ತು ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರ ಇರುವ ಇದರ ಪೊಳ್ಳು ದೇಹ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೊಂಟದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ಮುಂದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ದಂಡವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯದ ಕೆಳಭಾಗ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮರದ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ತಂತಿಗಳು ನಾಲ್ಕಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ತರಬ್ ಕೂಡ ಇದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಬೆರಳಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮ. ಈ ಕ್ರಮ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿನ ಉಗುರುಗಳಿಂದ ತಡೆಯು ತ್ತಾರೆ, ಬೆರಳಿನ ತುದಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಸಾರಂಗಿಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಛೇರಿ ಸಾರಂಗಿ ಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದರೂ ರಚನೆ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಇದೇ ವಾದ್ಯವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ 'ಮಂದರ್ ಬಹಾರ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಗುಂಭವಾದ ನಾದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದ್ಯ ವೃಂದಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. (49)

ಸಾರಂಗಿಯು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ವರ್ಗ ಗಳೆರಡಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಲ್ಯೂಟ್. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಏನೆಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟದ್ದೂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿರುವ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವ, ಅಚ್ಚ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ತಮಿಳು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಾದ ತೇವಾರಂಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ 'ಒಡುವ'ರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎನ್ನುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪರದೇಶಿಯಾದ ಪಿಟೀಲನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪುರಾತನ ಮಡಿವಂತ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಸಾರಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ದಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿದೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲೂ ಸಾರಂಗಿ ನರ್ತಕಿಯರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದ ಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾರಂಗಿಯಾಗಳನ್ನು (ಸಾರಂಗಿ ನುಡಿಸುವವರು) ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಮ್ಮಿ ಮಟ್ಟದ ವಾದ್ಯವಾದಕರೆಂದು ಕಾಣುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಈ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಅದರ ವಾದಕರನೇಕರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಸಾರಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿ ಮಾತ್ರ ದೂರದ ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಗುಜರಾತ್‌ನ ಸಾರಂಗಿ, ಜೋಗಿ ಸಾರಂಗಿ, ಸಿಂಧೀ ಸಾರಂಗಿ ಮತ್ತು ಧನಿ ಸಾರಂಗಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದಸಾರಂಗಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾಗಿದ್ದು

ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಛೇರಿಯ ಸಾರಂಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ.

ದಿಲ್‌ರುಬ (ಅಥವಾ ಬಂಗಾಳದ ಎಸ್ರಾಜ್) ವಾದ್ಯವು ಸಾರಂಗಿ ಮತ್ತು ಸಿತಾರ್‌ಗಳ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮಿಶ್ರಣ. ಇದರ ನಾದಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರಂಗಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಿತಾರ್‌ನಂತೆ ಮೇಳ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಉದ್ದ ದಂಡಿ ಇದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾರಂಗಿಗಿಂತ ಮಧುರವಾದ ನಾದವಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ದಿಲ್‌ರುಬ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಗಾಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಎಸ್ರಾಜ್ ಬಹುಪ್ರಿಯ (50)

ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಾಂಗ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿವೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಹರಡಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಬ್ಬರು ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ". ನಾವು ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಗೆಹರಿಸಿಲ್ಲ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಚಿ

ಚುನಿಲಾಲ್ 'ಶೇಷ್' : ಅಷ್ಟಛಾಪ್ ಕೆ ವಾದ್ಯ ವಂತ್ರ (ಹಿಂದೀ); (ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಬ್ರಜ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ್)

ದಾತ್ಯ, ಹೆಚ್. ವಿ. : ಗಾಯನಿ ಕಲಾ (ಮರಾಠಿ)

ಡೇ, ಸಿ. ಆರ್. ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಎಂಡ್ ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ರುಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಸದರ್ನ್ ಇಂಡಿಯಾ ಎಂಡ್ ದಿ ಡೆಖನ್ (ಬಿ.ಆರ್. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣ.)

ದೇವ, ಬಿ.ಸಿ. : ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯೆ (ಮರಾಠಿ)
ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ರುಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ : ದೇರ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಎಂಡ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ (ಫರ್ಮಾ ಕೆ.ಎಲ್.ಎಮ್.)

ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ಎಸ್. : ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ರುಮೆಂಟ್ಸ್ (ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗ, ಭಾರತ ಸರಕಾರ)

ಮಿಶ್ರ, ಎಲ್.ಎಮ್. : ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ್ ವಾದ್ಯ (ಹಿಂದೀ) (ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ)

ಪುರಂದರೆ,ಎಂ.ವಿ. : ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು (ಕನ್ನಡ) (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ)

ರಾಜಾರಾವ್, ಎಲ್. : ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು (ಕನ್ನಡ) (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ)

ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ, ಪಿ. : ದಿ ಫ್ಲೂಟ್
ಲಯ ವಾದ್ಯ
ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯ (ಹ್ಯಾಂಡಿ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್ ಬೋರ್ಡ್)

ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಇಂಡಿಯನ್ ಫೋಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ರುಮೆಂಟ್ಸ್ (ಕ್ಯಾಟ್‌ಲಾಗ್)

ತರಲೇಖರ್, ಜಿ.ಹೆಚ್. : ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಂಚ ಇತಿಹಾಸ್ (ಮರಾಠಿ) (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಬುಕ್ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಬೋರ್ಡ್)

ತರಲೇಖರ್, ಬಿ.ಜಿ. ಮತ್ತು ಎಂ. ತರಲೇಖರ್ : ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ರುಮೆಂಟ್ಸ್ ಇನ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ (ಪುಣೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗೃಹ)

ಅಕಾರಾದಿ ಸೂಚಿ

Printed at Taj Printer, 69 Najafgarh Road Industrial Area, New Delhi